Nº 4—6. I—II. AVRIL—JUIN 1931

BULLETIN INTERNATIONAL
DE L'ACADÉMIE POLONAISE DES SCIENCES ET DES LETTRES

CLASSE DE PHILOLOGIE,
CLASSE D'HISTOIRE ET DE PHILOSOPHIE

CRACOVE
IMPRIMERIE DE L'UNIVERSITÉ
1932

Publié par l'Académie Polonaise des Sciences et des Lettres, sous la direction de M. J. Dąbrowski, membre correspondant de la Classe d'histoire et de philosophie.

Nakładem Polskiej Akademji Umiejętności.
Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie pod zarządem J. Filipowskiego.

BULLETIN INTERNATIONAL
DE L'ACADÉMIE POLONAISE DES SCIENCES
ET DES LETTRES.

I. CLASSE DE PHILOLOGIE.
II. CLASSE D'HISTOIRE ET DE PHILOSOPHIE.

Nº 4—6. Avril—Juin. 1931.

SÉANCES.

13 juin. Séance annuelle publique de l'Académie Polonaise des Sciences et des Lettres.

I. Classe de philologie.

20 avril. Grabowski T.: Etudes sur l'histoire de l'humanisme à Königsberg (1550—56).
Grabowski T.: La critique littéraire à l'époque du réalisme. IIe partie.

11 mai. Klinger W.: A quelle épogue Théognis vivait-il?

12 juillet. Pigoń St.: Sur »L'Histoire de l'Avenir« de Mickiewicz.

Séances de la Commission pour l'étude de l'histoire de l'art.

16 avril. Walicki M.: Le polyptyque de Kalisz et ses rapports avec le problème du «maître« de Giessmannsdorf.
Kruszyński T.: La décoration des monnaies et des sceaux depuis la Renaissance.

30 avril. Pajzderski N.: Les triptyques de style gothique avancé en Grande-Pologne. (Contributions à l'histoire de la peinture des corporations en Pologne).

28 mai. Gębarowicz M. et Mańkowski T.: Les tapisseries figurées au château du Wawel. Étude comparée.
D'Abancourt H.: Pierre Michałowski.

16 juin. Mars Anna: Les fresques ruthènes de la cathédrale de Sandomierz.
Komornicki St.: La chapelle du roi Sigismond (1517—33[38]). L'histoire de sa construction et son importance dans l'histoire de l'art.

II. Classe d'histoire et de philosophie.

20 avril. Rybarski R.: Les mines de sel gemme à Wieliczka (1497—1594).

18 mai. Zakrzewski K.: La révolution d'Odoacre.

12 juin. Estreicher St.: La culture juridique en Asie Occidentale pendant le II[e] millénaire av. J. C.

Breit M.: Le taux de l'intérêt en Pologne entre 1918 et 1930.

Libicki J.: Les fondements théoriques de la politique des banques centrales.

Friediger B.: Les banques privées en Pologne pendant la crise économique.

Séances des Commissions mixtes.

Commission pour l'étude de l'anthropologie et de la préhistoire.

16 avril. Kostrzewski J.: Les fouilles de Jedwabno, district de Toruń. Une contribution à la chronologie relative de la céramique pomérellienne datant de la période protohistorique.

Wilkoński L.: Une tombe à incinération de l'époque romaine dans un faubourg de Sandomierz.

Rajski Z.: Les cimetières lusaciens à Wronki, district de Szamotuły.

Reyman T.: L'annulation d'un monument mentionné dans la littérature concernant la préhistoire.

16 mai. Stołyhwo K.: La stature et sa transmission héréditaire chez les émigrants polonais de la province de Parana.

Żurowski J.: Sur des traces de l'ancienne civilisation finnoise à Ojców (district d'Olkusz).

Bryk J.: Les tumulus de Rusiłów et de Krasne.

Orest-Śmiszko M.: Un cimetière à incinération de la première période de l'empire romain à Hryniów, district de Bóbrka.

SÉANCE PUBLIQUE DE L'ACADEMIE POLONAISE DES SCIENCES ET DES LETTRES.

La séance publique annuelle de l'Académie Polonaise des Sciences et des Lettres eut lieu le 13 juin 1931. M. Sławomir Czerwiński, Ministre des Cultes et de l'Instruction Publique y assistait en qualité de représentant de M. le Président de la République.

La séance a été ouverte par le Président de l'Académie Polonaise des Sciences et des Lettres qui dans son discours a caractérisé la situation générale de l'institution et a parlé de ses travaux, puis le Secrétaire Général a esquisé dans un compte rendu l'activité qu'elle avait déployée dans le courant de l'année 1930/31. Il fit également connaître les noms des personnes qui avaient obtenus des prix, ainsi que les noms des membres de l'Académie récémment élus.

Les prix suivants furent décernés:

le prix des époux Erasme et Anne Jerzmanowski s'élevant à 10000 złotys, fut attribué à M. le Professeur Władysław Abraham à titre de récompense pour l'ensemble de ses travaux scientifiques;

le prix d'histoire Probus Barczewski fut décerné à M. le Professeur Venceslas Tokarz comme à l'auteur de l'ouvrage »Wojna polsko-rosyjska 1830—31« (»La guerre polono-russe en 1830 et 1831«);

le prix Félix Jasieński pour une oeuvre du domaine des arts graphiques, de la sculpture ou de la peinture, revint à M. Stanislas Jakubowski à titre de récompense pour son activité d'artiste;

le prix Wł. J. Fedorowicz fut décerné à M. le Professeur Stanislas Sokołowski comme à l'auteur de l'étude intitulée: »Prace biometryczne nad rasami sosny zwyczajnej *(Pinus sylvestris)* na ziemiach Polski« [»Recherches biomètriques sur les races du Pin sylvestre *(Pinus sylvestris)* en Pologne].

L'Association des Employés de la Banque de Pologne à Varsovie ayant mis à la disposition de l'Académie Polonaise des Sciences et des Lettres un fonds destiné à publier des travaux du ressort de l'économie politique, un concours fut établi pour composer une étude sur »Le taux de l'intérêt en Pologne entre 1918 et 1930«.

Le deuxième prix fut décerné à M. Marc Breit, domicilié à Cracovie, le troisième, à M. Marjan Safuta, employé de la Banque de Pologne à Drohobycz.

Furent élus membres de l'Académie:

Classe de philologie.

a) Membre titulaire:

M. Romain Dyboski, professeur de philologie anglaise à l'Université des Jagellons à Cracovie.

b) Membre correspondant:

M. Georges Kuryłowicz, professeur de grammaire comparée à l'Université de Lwów.

Classe d'histoire et de philosophie.

a) Membres titulaires:

M. Stanislas Ptaszycki, premier directeur des Archives de l'Etat.

M. Venceslas Tokarz, professeur d'histoire moderne à l'Université de Varsovie.

b) Membres correspondants:

Monseigneur Michel Godlewski, professeur de l'histoire de l'Eglise catholique à l'Université des Jagellons à Cracovie.

M. Romain Longchamps de Berier, professeur de droit civil à l'Université de Lwów.

Classe des sciences mathématiques et naturellés.

a) Membres titulaires:

M. Mieczysław Centnerszwer, professeur de chimie physique à l'Université de Varsovie.

M. Jean Hirschler, professeur de zoologie à l'Université de Lwów.

M. Jean Nowak, professeur de géologie à l'Université des Jagellons à Cracovie.

M. Félix Rogoziński, professeur de physiologie animale à l'Université des Jagellons à Cracovie.

M. Joseph Siemiradzki, professeur de géologie à l'Université de Lwów.

b) Membres correspondants:

M. Guillaume Friedberg, professeur de paléontologie à l'Université des Jagellons à Cracovie.

M. Séverin Krzemieniewski, professeur de phisiologie végétale à l'Université de Lwów.

M. Adalbert Rabinowicz, professeur de physique théorique à l'Ecole Polytechnique de Lwów.

M. Casimir Smoleński, professeur de technologie chimique à l'Ecole Polytechnique de Varsovie.

M. Stanislas Sokołowski, professeur de sylviculture à l'Université des Jagellons à Cracovie.

Classe de médecine.

a) Membres titulaires:

M. Julien Nowak, professeur de médecine vetérinaire et de microbiologie à l'Université des Jagellons à Cracovie.

M. Xavier Lewkowicz, professeur de pédiatrie à l'Université des Jagellons à Cracovie.

b) Membres correspondants:

M. François Groër, professeur de pédiatrie à l'Université de Lwów.

M. Jean Olbrycht, professeur de médecine légale à l'Université des Jagellons à Cracovie.

M. Léon Padlewski, professeur de bactériologie à l'Université de Poznań.

M. Jacques Parnas, professeur de chimie médicale à l'Université de Lwów.

M. Hilaire Schramm, professeur de chirurgie à l'Université de Lwów.

M. Mściwój Semerau-Siemianowski professeur de médicine des maladies internes à l'Université de Varsovie.

M[lle] Micheline Stefanowska, professeur de physiologie du système nerveux à l'Université de Poznań.

M. Severin Sterling, docteur en médecine, directeur de l'hôpital de Łódź.

Le Gouvernement de la République Polonaise a approuvé l'élection des savants étrangers suivants que les Assemblées Générales de 1928, 1929 et 1930 avaient élus membres étrangers de l'Académie Polonaise des Sciences et des Lettres

Classe de philologie.

a) Membres titulaires étrangers:

M. Boris M. Lapunow, philologue étudiant les langues slaves, membre de l'Académie des Sciences à Léningrad.

M. Ferdinand Baldensperger, professeur de littérature moderne à la Sorbonne.

b) Membres correspondants étrangers:

M. Grégoire Iljiński, professeur de philologie slave à l'Université de Moscou.

M. Giovanni Maver, professeur de philologie polonaise à l'Université de Rome.

M. Georg Rapall Noyes, professeur de philologie slave à l'Université de Berkeley.

Classe d'histoire et de philosophie.

a) Membre titulaires étrager:

M. Gioacchino Volpe, professeur d'histoire politique moderne à l'Université de Rome.

b) Membre correspondant étranger:

M. Charles Völker, professeur de l'histoire de l'Eglise à l'Université de Vienne.

Classe des sciences mathématiques et naturelles.

a) Membres titulaires:

M. Nicolas Łuzin, professeur de mathématiques à l'Université de Moscou.

M. Bogumił Nemec, professeur de physiologie vegétale à l'Université tchèque de Prague.

M. Charles Domin, professeur de botanique à l'Université tchèque de Prague.

b) Membres correspondants:

M. Bogumił Bydžowsky, professur de mathématiques à l'Université tchèque de Prague.

M. Félix Mesnil, chef de section à l'Institut Pasteur à Paris.

M. Michel Petrović, professeur de mathématiques à l'Université de Belgrade.

Avant la clôture de la séance, M. Stanislas Estreicher m. t. fit une conférence sur »Les trois codes les plus anciens du monde«.

Résumés.

12. D'ABANCOURT H. **Piotr Michałowski**. *(Pierre Michałowski)*. Présenté le 28 mai 1931 dans la séance de la commission pour l'étude de l'histoire de l'art.

Pierre Michałowski, éminent peintre polonais (1801—1854), quelque peu disciple et disciple très apprécié de Charlet, comme l'indique une de ses lettres adressée à l'artiste polonais qui se trouve dans la collection du comte Oborski à Husów, est un des artistes les plus modernes de son temps.

Un abrégé biographique du peintre nous oriente sur sa nature riche et exubérante de vie qui s'exprime dans une activité appartenant aux terrains les plus divers: philologie, droit, administration, usines, ne cessant de manifester un ardent amour de l'art qui à travers toutes les occupations fascine ses inclinations les plus intimes et son oeil toujours en quête d'un motif pittoresque. Un examen détaillé nous familiarise avec sa féconde production dont les oeuvres bien diverses faites au crayon, à la plume, à la sepia, à l'aquarelle et à l'huile, sont dispersées dans maintes collections publiques et privées.

Cette revue permet de constater l'activité diversifiée de Michałowski qui ne se borne pas aux seules études de chevaux, mais qui se manifeste également par le portrait, par des études du type humain fort nombreuses. En dehors des scènes militaires et des scènes de batailles, la composition, telle qu'elle est comprise par les artistes, est assez rare chez lui. On peut citer entre autre un Don Quichote intéressant, en possession de M. Mańkowski à Cracovie. Comme essai de paysage peu connu, l'auteur présente une photographie d'un groupe d'arbres à l'aquarelle appartenant au Musée de Varsovie et un paysage aussi à l'aquarelle plein d'une verdure savoureuse de la collection privée de la comtesse Oborska à Mielec. Les recherches entreprises dans les collections

publiques et privées ne firent retrouver qu'une seule étude du nu, acte masculin dans la collection de M. M. Wentzel à Cracovie.

Le côté technique présente une grande évolution vers une saisie énergique de la ligne et de la tâche le plus largement comprise.

Les premiers essais du peintre trahissent encore un travail méticuleux, tel le portrait du voïvode Ostrowski dans la collection de M. et Mme Michałowski à Krzysztoporzyce, mais rapidement il prend un essor plein d'un élan fougueux. Au commencement il obtient le dessin au moyen de rayures courtes, plus tard au moyen de coups de crayon plus amples, parallèles ou croisés Vers les années 1830 il marque la forme par des lignes angulaires, après 1840 la ligne s'adoucit en se généralisant de plus en plus et devient arquée et sommaire. Cette même tendance progressive vers une conception de plus en plus large s'accentue dans tous ses modes d'expression.

Il puise dans ses propres ressources créatrices l'essor et l'individualité de son développement artistique. Si quelques unes de ses oeuvres trahissent quelques réminiscences d'autres individualités artistiques, elles peuvent être facilement expliquées, non par une imitation stable, mais par une manière momentanée de style, par laquelle Michałowski s'initiait aux différents moyens et modes picturaux qui lui permettaient de libérer sa propre individualité qui s'accentue fortement dès les commencements. Nous avons ainsi au Musée National de Cracovie une aquarelle fortement tenue dans le type du peintre Orłowski. La collection de M. Dembiński à Cracovie possède une scène de Voyageurs Anglais et un Hulan à cheval, galopant à bride abattues qui rappellent Carle Vernet. Mais, comme nous l'avons remarqué, ce sont des stylisations momentanées sans suites durables. S'il y a quelque trace d'influence étrangère, c'est plutôt à Géricault qu'il faut la rapporter. L'intérêt du peintre polonais pour l'artiste français se laisse confirmer par deux copies de ses tableaux que nous avons pu retrouver: Le four à plâtre du Louvre au Musée National de Cracovie, et un Cheval attelé à une charette à deux roues dans la collection du comte Szeptycki à Korczyn. Mais en général cette ressemblance gît plutôt dans le choix des mêmes sujets et dans une analogie illusoire du mouvement.

Michałowski se distingue fortement des maîtres français con-

temporains par un manque total ou une réduction au minimum de l'élément anecdotique, car ce n'est point l'anecdote du phénomène, mais le phénomène qui l'intéresse en lui-même. Il en diffère en outre par sa brosse énergique et large qui ne se laisse pas encore constater dans les manières des peintres contemporains. Au cours de la conférence furent présentés quelques tableaux appartenant à la collection du couvent de l'Immaculée Conception à Jazłowiec, dont quelques uns datant d'environ 1843 et plus tard, montrent une stylisation un peu à la Velasquez qui éclaircit le coloris et synthétise les détails. Dans les cahiers de croquis de Michałowski nous retrouvons des esquisses des portraits de Velasquez et un détail de la Promenade de Potter qui anima fortement notre peintre à empoigner encore plus largement le mouvement et la silhouette générale. Nous retrouvons en outre une copie de la tête du roi Philippe IV de Velasquez du Louvre, dans la collection de M. et Mme Michałowski à Krzysztoporzyce.

Mais malgré ces vestiges étrangers, Michałowski développait de son fond intérieur, plus fortement que tout autre artiste contemporain, de riches possibilités artistiques, avivées et dirigées par une infatigable observation de la nature et des rapports qu'elle présente dans les phénomènes de forme et de lumière. Et c'est cette estimation des phénomènes du point de vue des tableaux tout faits et de la lumière comme facteur principal dans la peinture, qui assigne à Michałowski une position indiscutable de précurseur de l'impressionnisme moderne. Sa forte individualité laissa moins de trace de son influence artistique en Pologne, moins artistiquement préparée, que parmi les artistes contemporains français. Nous pouvons nommer entre autres: le peintre Cahon, élève de Charlet, Rosa Bonheur qui avouait elle-même qu'à côté de la nature, ce sont les chevaux de Michałowski qui lui servaient de modèles. L'auteur de l'étude présente en outre quatre phototypies d'études et de tableaux d'Hippolyte Lalaisse, élève de Charlet, par conséquent camarade de Michałowski, qui rappellent d'une manière surprenante le genre et la manière large de Michałowski qui ont laissé une forte empreinte sur la production de l'artiste français.

Quant aux tableaux de Michałowski à l'étranger, on en trouve cinq peints à l'huile au Belvédère de Vienne, d'environ 1840, une aquarelle du Musée Curtius de la collection Moxholm à Liège qui représente un postillon avec deux chevaux, très belle pièce,

postérieure à 1830. Une bataille, pleine de tempérament, esquisse à la sépia appartenant à M. le Commandant Teslar à Paris, est ultérieure à 1840. En dehors de Cracovie l'auteur a passé en revue les collections privées des comtes Szeptycki à Korczyn, des Princes Sapieha à Krasiczyn, des comtes Oborski à Mielec et à Husów, des comtes Ostrowski à Ujazd, et la précieuse collection de Jazłowiec au couvent de l'Immaculée Conception, qui contiennent toutes plus d'une belle pièce du peintre polonais.

---

13. BREIT M. **Stopa procentowa w Polsce w latach 1918—1930.** ***(Le taux de l'intérêt en Pologne entre 1918 et 1930).*** Présenté dans la séance du 12 juin 1931.

Dans la partie théorique de son étude, l'auteur développe et s'efforce de motiver le principe suivant lequel le taux de l'intérêt des »vraies« épargnes qui cherchent à légitimer leurs droits aux biens et aux services rendus, en s'appuyant sur des prestations effectuées dans le passé, est complétement différent dans sa nature du taux de l'intérêt tel qu'il s'établit dans les conditions où le crédit porte le caractère propre à l'inflation.

L'auteur entreprend dans le premier chapitre une analyse détaillée de l'intérêt que rapporte la vraie épargne, c'est-à-dire il étudie le taux fictif de celui-ci, qui s'établirait sous le régime de la libre concurrence où le jeu de l'offre et de la demande ne serait entravé par aucun obstacle. Ce taux serait d'une part une conséquence du rendement des processus producteurs existant virtuellement dans un système économique donné et représenterait de l'autre l'effet du degré de la capitalisation sociale dans le même système. Il s'agit par conséquent du »taux normal« de Wicksell transposé du domaine de l'échange direct dans l'économie où règnent les échanges monétaires. S'étant formé sans aucune ingérence du monopole dans le système de l'argent et du crédit, le taux en question correspond au point idéal de l'équilibre de toutes les dispositions économiques et constitue le vrai critérium de chaque calcul économique, sans être faussé par aucune influence non-économique.

Le deuxième chapitre traite exclusivement du taux de l'intérêt du crédit inflatoire. Les particularités spécifiques de ce taux

s'expliquent par le caractère spécial et par les origines différentes, qui sont propres à l'offre inflatoire. L'auteur cherche à trouver le *signum specificans* de cette offre dans son caractère monopolique. L'offre du crédit inflatoire est un produit du monopole des banques. Les limites de l'inflation, non seulement en ce qui concerne la quantité, mais aussi la durée et l'extension territoriale, ne sont données que par l'étendue du monopole. Le monopole intégral, autrement dit le monopole international d'émission, ne se heurterait à aucune limite quantitative ou territoriale et serait indépendant du temps. Par contre, le monopol partiel correspond à une inflation limitée sous tous ces rapports. L'auteur à spécialement fixé l'attention sur le monopole des banques dans les limites de l'Etat, monopole qui dépend avant tout da la participation de la banque centrale. Il ne continue pas moins à être un monopole partiel étroitement lié aux opérations d'autres centres monopolisateurs qui sont autant d'éléments virtuels du groupe monopolique constituant le monopol intégral dans le sens absolu du terme.

Le taux de l'intérêt dans les conditions de l'inflation reflète fidèlement les caractères propres à l'offre inflatoire. Il constitue par conséquent *ex definitione* un prix propre aux conditions du monopole, comme d'autre part le taux de l'intérêt correspondant à la vraie épargne est essentiellement un prix propre aux conditions de la libre concurrence. La hauteur de ce prix est strictement conforme aux lois qui régissent le monopole. Les possibilités de le fixer arbitrairement sont une fonction de l'extension du monopole des banques. Même lorsqu'on est en présence d'un monopole intégral où rien n'empêche de le faire baisser, ce prix se heurte à une limite économique que représente la logique qui préside à l'action du monopoleur, vu que celle-ci est basée sur des principes exclusivement économiques.

Le mécanisme du marché normal du crédit est une synthèse des deux formes de l'offre, une synthèse des deux taux de l'intérêt. Les formes dans lesquelles elle est réalisée, sont données par les principes économiques du système monétaire concret. La banque centrale dont dépend à proprement parler la structure du marché du credit, représente les principes en question. L'auteur étudie dans les détails ce marché, en prenant comme point de départ l'idéologie qui tend à maintenir les rapport d'un système

concret avec les éléments de l'équilibre international, idéologie qui est par excellence celle du capitalisme contemporain et s'exprime dans le système monétaire basé sur l'or. Du moment où cette idéologie est adoptée comme directive de la banque centrale, elle fonctionne comme un mécanisme automatique qui règle les proportions entre les crédits inflatoires et les vraies épargnes. Un monopole intégral faisant défaut jusqu'à présent, ces proportions sont définies par la résultante de l'activité des différents centres monopoliques, résultante qui produit ce qu'on appelle un système d'équilibre international. D'autre part, lorsqu'on rejette l'idéal d'une monnaie stabilisée, le monopole de la banque centrale assure déjà dans les limites d'un Etat des possibilités très étendues d'une inflation.

Dans la deuxième partie consacrée aux détails, l'auteur s'occupe de problèmes concrets intéressant le marché du crédit en Pologne. D'accord avec les idées développées dans la partie théorique où il insiste sur l'importance du système monétaire considéré comme ensemble idéologique dans lequel se font les opérations monétaires et de crédit, il établit une distinction nette entre l'histoire du taux de l'intérêt à l'époque de la circulation fiduciaire et son évolution dans les cadres d'un système basé sur l'or. Pendant la première période le taux de l'intérêt est indissolublement uni à l'histoire de notre argent qui n'était lié par aucune relation de parité fixe à n'importe quel système de valeurs économiques. Le niveau de ce taux, correspond alors en premier lieu à la dépréciation de l'argent polonais, mais ne correspond pas aux changements qui se produisent dans les principaux facteurs des prix. Le résultat de l'inflation se manifeste dans notre marché de crédit par la ruine complète du crédit privé. L'institution centrale qui fixe exactement les contingents du crédit et applique un système artificiel de répartition, est presque la seule source de crédit, aussi la vie économique, privée du mécanisme régulateur qu'est le taux de l'intérêt, se développe-t-elle d'une façon morbide.

La réforme du système monétaire et le fait d'adopter une valuta stabilisée compromettent fortement la continuité du développement du taux de l'intérêt, mais n'entament point la structure intime du marché du crédit. L'auteur cherche à rattacher les origines de cette structure dont les traits caractéristiques se

maintiennent jusqu'à présent, aux conditions dans lesquelles eut lieu la stabilisation de l'argent polonais. Ces conditions ont décidé de la direction que la Banque de Pologne comme le gouvernement polonais ont suivie dès lors dans la politique de crédit. La tendance de la Banque de Pologne à substituer son crédit au marché du crédit privé, dégénéré à la suite de l'inflation du mark, a eu surtout des conséquences lointaines très importantes, car ce marché est le facteur fondamental du fonctionnement normal de tous le système économique dans les conditions que crée une valuta stabilisée.

L'étude des différentes sources de crédit qui contribuent à former le marché du crédit, est le sujet des chapitres suivants. L'auteur aperçoit dans l'ingérance étatiste du gouvernement dans le domaine du crédit, puis dans la politique de la Banque de Pologne qui a adopté la même idéologie économique, les causes principales par lesquelles s'explique l'état morbide de notre système de crédit. Cet état de choses se manifeste par la hauteur différente du taux de l'intérêt des principaux centres de crédit, de sorte qu'aussi bien la Banque de Pologne que les banques de l'Etat et les banques privées prêtent à un taux moins élevé que celui du marché libre. Ce phénomène s'explique uniquement par la circonstance que tous ces centres appliquent la méthode de la fixation des contingents en accordant des crédits.

Quoique aussi bien la Banque de Pologne que les banque privées se servent du système des contingents et de la répartition, celle-ci étant le complément logique nécessaire de celui-là, néanmoins le système des contingents de la Banque de Pologne s'écarte autant par son origine que par les fins qu'il poursuit du système qu'appliquent les banques privées. C'est ici qu'il faut chercher la source des différences spécifiques de structure qui entraînent la variété des fonctions que les taux de l'intérêt de la Banque de Pologne et des banques privées remplissent dans le cadre du système des contingents. Le marché privé en Pologne n'a enfin pas été complétement soustrait à l'ingérence indirecte, voire même directe, de facteurs non-économiques. C'est à la suite da cette ingérence qu'il a été désorganisé et émietté, de sorte qu'on ne peut guère le considérer comme un marché unique, dans le sens théorique du terme. Il continue néanmoins à être très important au point de vue qualitatif, vu qu'il réunit beaucoup de

capitaux libres qui virtuellement pourraient être placés dans des banques, placement qu'on tâche cependant d'éviter, le taux de l'intérêt y étant trop peu élevé.

La structure de notre marché de crédit souffre en général de la proportion défectueuse des différentes sources de crédit, phénomène en relation avec l'interversion complête du rapport normal des prix dans les différentes parties du marché. Il en résulte un fonctionnement très imparfait de tout le mécanisme du crédit. Au lieu de constituer le complément des crédits qu'offre le marché privé, les crédits accordés par la Banque de Pologne sont la base sur lequdlle reposent les opérations de crédit en général. Cet état de choses est entre autres une conséquence de la circonstance qu'au lieu d'être plus chers, leur prix est plus bas que celui des crédits que fournit le marché du crédit privé non bancaire et celui des banques. Ainsi l'économie est privée de réserves dans les périodes ou le besoin de crédit se fait le plus vivement sentir, vu que la circulation fiduciaire constituant la base principale du crédit dans les temps »normaux«, ne saurait être un facteur qui pourrait contribuer à l'élasticité du crédit, surtout lorsqu'il y'a pénurie d'argent, en particulier pendant une crise financière. Comme toutes les autres banques, la Banque de Pologne arrête énergiquement alors son action de crédit, de sorte que les crises que nous traversons deviennent beaucoup plus intenses et plus profondes.

L'auteur aperçoit dans les mêmes éléments de la structure de notre appareil de crédit la raison qui permet de comprendre pourquoi la vie économique de la Pologne est en retard par rapport à l'évolution de la conjoncture mondiale.

Les différences qu'offrent les taux de l'intérêt, ensuite la fixation des contingents du crédit sont, suivant l'auteur, les causes par lesquelles il tâche d'expliquer d'abord l'état continuel de crise qui, quoique latent, caractérise notre économie, puis le manque de résistance dont font preuve les grandes entreprises en présence des changements de la conjoncture. Cet état permanent de crise est une réaction de la vie économique au taux de l'intérêt artificiellement abaissé dans certaines parties du marché. En effet, le taux trop peu élevé introduit une erreur de calcul dans les dispositions des chefs d'entreprises économiques, de sorte qu'il les engage à entreprendre des opérations manifestement fausses

au point de vue économique général. De plus, le taux trop bas immobilise le capital engagé dans une production qui emploie des voies indirectes trop longues dans des entreprises techniques qui sont vouées à la dépréciation et à la ruine pendant les periode ou la conjoncture accuse une dépression.

Si les grandes entreprises sont particulièrement sensibles à la conjoncture, c'est parce que ce sont exclusivent elles qui profitent du crédit à intérêt réduit qui les pousse dans la voie d'opérations basées sur de fausses spéculations.

---

14. ESTREICHER ST. **Kultura prawnicza Zachodniej Azji w drugiem tysiącleciu przed Chrystusem.** ***(La culture juridique en Asie occidentale pendant le IIe millénaire avant J. C).*** Présenté dans la séance du 12 juin 1931.

Le IIe millénaire av. J. C. nous a transmis une grande quantité de documents concernant les lois appliquées à cette époque dans différentes régions de l'Asie occidentale (Asie Mineure, Syrie, Terre de Chanaan, Mésopotamie). Il s'agit aussi bien de documents publics ou privés, que d'une série de lois parmi lesquelles celles des Sumériens sont les plus anciennes. Nous disposons également de différents recueils de lois, p. ex. du code d'Hammourabi, du miroir du droit assyrien et d'un recueil des lois hittites. Ces matériaux divers nous permettent de reconstituer et de comparer le degré de développement des principes du droit, auquel sont arrivés des peuples appartenant à plusieurs races qui habitaient en ce temps-là la partie ouest de l'Asie (Sumériens, peuples sémitiques, asianiques et indo-européens). A la suite de la découverte du code d'Hammourabi, du code assyrien et de celui des Hittites, on vit paraître de nombreux travaux scientifiques où, s'appuyant sur ces documents, les auteurs traitaient dans les détails de la culture juridique dans l'Ouest de l'Asie et tâchaient de décrire le degré de perfection qu'elle avait atteint. Les travaux en question tenaient compte également des renseignements puisés dans les sources de la pratique.

Ce n'est cependant pas lorsqu'on essaie de se renseigner sur le degré de la culture juridique entre l'an 2000 et l'an 1000 av. J. C., que surgissent les plus grandes difficultés, mais bien quand on veut connaître les origines et le développement des institutions

judiciaires en Asie occidentale pendant la période mentionnée. Les premiers monuments dont nous disposons, remontent environ à la fin du troisième millénaire av. J. C. Ils nous montrent une culture juridique déjà très avancée et arrivée à pleine maturité, culture qui est le résultat d'une évolution ayant duré des siècles et des siècles. La science doit aujourd'hui poser la question de savoir quelle a pu être la nature d'une évolution qui a abouti à des institutions aussi élevées, en d'autres termes, elle doit tâcher d'expliquer par quels moyens on est arrivé à créer un Etat centralisé, à baser la famille sur la vie patriarcale, à introduire une justice exercée par des magistrats et à instruire des procès jugés par des laïques. Ce sont là des institutions dont le niveau élevé ne rappelle que de très loin les principes du droit qu'appliquent encore de nos jours les peuples chasseurs qu'on appelle primitifs.

Une conception pareille qui tient compte des origines et de l'évolution du droit dans l'Ouest de l'Asie, une reconstitution des différentes phases qu'il a dû traverser avant de donner naissance à des institutions aussi compliquées et aussi perfectionnées, doit nécessairement se heurter à de grands obstacles. Néanmoins, l'auteur essaie de résoudre trois problèmes fondamentaux intéressant ce domaine de recherches. Il émet d'abord la supposition que les Etats embrassant de vastes territoires dans l'Ouest asiatique, tels que nous les voyons dans le courant du IIe millénaire av. J. C., ont été formés grâce à la fusion de différentes cités qui étaient elles-mêmes autant de petits Etats. Ces cités représentent en effet la forme la plus ancienne qu'a prise la vie publique et politique dans ces régions. Il se déclare partisan de l'opinion suivant laquelle ces petites Cités-Etats n'étaient au début autre chose que des centres de tribus ou de clans unis par le culte de la même divinité et soumis à l'autorité d'un chef qui était également investis de fonctions sacerdotales. C'est par voie de conquête que les cités ont été réunies pour former des Etats comprenant des territoires plus ou moins étendus. L'idée que cette fusion a été opérée par la volonté de la divinité et que l'ordre public en est l'émanation tangible, était commune à tous ces Etats. Le souverain était considéré comme fils de la divinité tutélaire, voire même il passait lui-même pour un dieu. Le droit s'identifie avec la volonté divine et les lois en sont une manifestation. L'exercice de la justice est confié aux prêtres, le procès s'appuie sur l'ordalie et l'exécution de l'arrêt

dépend de la prestation d'un serment qui confirme sa validité. Ces idées marquées au sceau de l'esprit hiératique qu'on se faisait de l'État et du droit, étaient généralement admises jusqu' à l'époque d'Hammourabi qui tâche de séculariser le droit en publiant un code, en confiant la justice à des fonctionnaires royaux et en établissant le principe de l'eudémonisme dans l'Etat.

L'auteur nous entretient ensuite de la famille et de la propriété qui l'une et l'autre constituent à côté de l'Etat, les principes fondamentaux d'une culture juridique. Chez les Sumériens, puis chez les peuples de race sémitique (probablement aussi chez les nations indo-européennes), l'organisation de la famille à un caractère patriarcal dans le courant du IIe millénaire av. J. C. Elle repose sur le principe de l'achat de la femme, sensiblement adouci au IIe millénaire, ainsi que sur le droit du *mundium* ou *manus* que le mari a acquis sur la femme et les enfants en vertu de l'achat. Le manque d'une parenté transmise par la mère et l'absence de n'importe quelle trace de coutumes matriarcales, sont les traits par lesquelles la famille se distingue ici de l'organisation familiale qu'on rencontre chez les peuples de race »asianique«, où ce genre de parenté s'est maintenu sous une forme très nette jusqu'aux temps historiques (Hérodote). Le droit très développé de la *manus* qu'exerce le père, est dejà attribuable à la législation sumérienne.

L'auteur s'occupe enfin des origines de la propriété individuelle et montre que contrairement à la propriété familiale, elle remonte au IIe millénaire. Il n'y avait pas au début de propriété individuelle dotée de tous les droits qui lui reviennent. N'étaient propriétaires à titre individuelle que les copropriétaires d'un fonds familial qui grâce à des clauses spéciales datant peut-être du troisième millénaire, avaient renoncé à poursuivre leurs droits qui découlaient de la copropriété. Au-dessus de la propriété familiale s'élève la propriété souveraine du roi, respectivement celle de dieu sur la terre, qui représente probablement une forme plus ancienne.

15. FRIEDIGER B.: **Bankowość prywatna w Polsce w okresie przesilenia gospodarczego.** ***(Les banques privées en Pologne et la crise économique actuelle).*** Présenté dans la séance du 12 juin 1931.

L'auteur étudie dans l'introduction le rôle des banques privées dans le système de crédit en Pologne, où elles sont »le pilier sur lequel repose le crédit à brève échéance« et examine le déclin de la bonne conjoncture pour les banques, laquelle a eu une répercussion favorable sur la marche des événements qui se sont déroulé de 1926 à 1928. Dans la seconde partie intitulée »Le problème de la confiance qu'inspirent les banques«, il essaie d'analyser les causes qui font diminuer la confiance dont jouissaient les banques privées. Sans parler de la situation économique générale qui évidemment est devenue beaucoup plus précaire, l'auteur est d'avis que l'ignorance du gros public sur la situation réelle des banques, puis les nombreuses faillites ont contribué à ébranler cette confiance. Il cite à titre d'exemples le »Bank Przemysłowy«, le »Ziemski Bank Kredytowy«, le »Ślązki Bank Eskontowy«, le »Bank Handlowy« à Łódź, M. Stadhagen à Bygoszcz, le »Bank Przemysłowców« à Poznań, la fusion du »Bank Małopolski« avec le »Bank Dyskontowy« et la liquidation du »Bank Ślązki«. D'autre part, l'activité néfaste des sociétés coopératives basées sur la spéculation, activité qu'il soumet à un examen détaillé, produit le même effet. Le manque de confiance dans les banques entraîne des conséquences qui sont autant de symptômes de la crise actuelle. Il faut nommer entre autres la thésauration, les nombreux »runs« et le placement des capitaux dans les caisses communales d'épargne. L'auteur étudie la façon dont ces dernières institutions opèrent avec l'argent et conclut que lorsque de trop grands capitaux affluent dans les caisses d'épargne, il en résulte une perturbation de l'équilibre entre le crédit à brève et à longue échéance et qu'en ce qui concerne la capitalisation privée, cet afflux démesuré est la cause de l'équilibre troublé entre les dispositions des institutions publiques et celles des institutions privées.

La IIIe partie est consacrée à la politique des banques et à la ligne de conduite qu'elles pourraient suivre pendant la crise économique. L'auteur nous entretient d'abord des obstacles auxquels se heurtent les banques dans leurs opérations de crédit, obstacles qui s'expliquent par le besoin réduit de crédit productif

et par la demande plus forte de crédit financier. Il s'occupe ensuite de l'impossibilité d'étendre les opérations de crédit des banques, par suite des conditions désastreuses dans lesquelles se trouvent les trois sources principales qui constituent la base de ces opérations, à savoir: les dépôts, les crédits étrangers et le réescompte. Il examine également l'immobilisation des crédits des banques ainsi que l'évolution des deux formes fondamentales de ces crédits, soit il étudie l'évolution des comptes courants et de l'escompte; enfin il analyse la façon dont ces formes réagissent à la crise.

Des chapitres spéciaux sont consacrés à l'insuffisance de l'encaisse des banques et aux facteurs qui déterminent cet état de choses.

L'auteur s'occupe dans les détails »du rapport des banques durant la crise«. Dans le chapitre suivant, intitulé: »Le bilan des pertes et des bénéfies réalisés par les banques«, il étudie la question de savoir dans quelle mesure et comment les données théoriques qui expliquent le rapport réduit des banques, ont trouvé leur expression dans leurs bilans de 1929 et 1930. Ces données théoriques sont les suivantes: les pertes occasionnées par l'insolvabilité des débiteurs, les pertes sur les pour-cents et les valeurs, enfin le crédit devenu passagèrement moins cher pendant la crise et les bénéfices réduits, réalisés dans les affaires de provision.

Le IVe chapitre intitulé »Conclusions«, est l'essai d'une critique de certains projets destinés à assainir les banques privées et constitue une tentative en vue de résoudre ce problème. L'auteur recomande entre autres la suppression de la réglementation du taux de l'intérêt, la diminution des impôts, surtout de l'impôt sur le chiffre d'affaires, l'augmentation du capital liquide des banques, l'extension de leur action en province sans toutefois étendre le réseau des succursales, la prudence et la circonspection dans des opérations de crédit, l'accord entre les banques et les caisses d'épargne sur la question du taux de l'intérêt etc. Il considère cependant une bonne politique économique de l'Etat comme la condition la plus importante d'une amélioration qui fera renaître la confiance dans les banques et deviendra un facteur décisif dans la marche des événements.

---

16. GĘBAROWICZ M. et MAŃKOWSKI T.: **Wawelskie arasy figuralne. Studjum porównawcze.** ***(Les tapisseries figurées au château du Wawel. Etude comparée).*** Présenté dans la séance du 28 mai 1931.

Les tapisseries ont pour l'art du Nord la même importance que la peinture murale pour l'Italie. Leur examen artistique est pourtant assez difficile. N'étant que des reproductions ouvragées par des artisans, sans aucun contrôle de la part de l'auteur, elles présentent une quantité de diverses répliques d'un même modèle; Il est notoire que les tisseurs changeaient sans scrupules la composition originale en la déformant bien des fois; aussi les différences entre les répliques sont-elles très marquées, ce qui rend difficile à résoudre la question de l'authenticité des versions particulières.

Les documents et les dessins originaux de la plupart de ces compositions n'ayant pas été conservés, il nous faut recourir à une méthode spéciale: on compare toutes les reproductions de la même scène afin de fixer la version la plus parfaite qui correspond probablement le mieux possible à l'intention de l'artiste. Ce procédé rappelle la méthode philologique consistant à rétablir les textes originaux, connus par des copies non autorisées.

La présente étude essaie d'appliquer cette méthode à l'oeuvre tapissière de Michel Coxien, un de ces artistes qui, jadis trop apprécié, subit aujourd'hui à tort, peut-être, les jugements plutôt défavorables des connaisseurs. La collection de tapisseries au Château du Wawel à Cracovie de l'époque du roi Sigismond-Auguste (1548—1572) sert de point de départ à nos recherches. Sa partie figurée qui comprend 19 pièces à sujets bibliques, est probablement la plus riche collection d'oeuvres tapissières de Coxien. Bien que la plupart de ses exemplaires soient connues par d'autres répliques, elle présente aussi quelques pièces uniques.

M. Elias Tormo y Monzo a le premier attribué ces compositions à Michel Coxien. Ses études furent continuées et approfondies par M. Morelowski. Nous sommes en état de fixer l'époque où furent tissées les tapisseries en question en nous appuyant sur le panégyrique d'Orzechowski qui les y a décrites à l'occasion des noces du roi Sigismond-Auguste avec Catherine de Mantoue. Ce sont les marques d'ateliers qui, d'autre part, nous aident à établir la chronologie. Sigismond les a commandées ou achetées probablement en 1548 ou en 1549, et en 1553 il y avait à Cracovie

six tapisseries de la série représentant des scènes de l'histoire de nos premiers parents, puis six autres pièces de la série consacrée à l'histoire de Noé, sans compter cinq pièces de l'histoire de Moïse, aujourd'hui perdues. Après 1553 le nombre des tapisseries s'accrut d'une pièce appartenant à la série d'Adam et Eve, puis de deux tapisseries de l'histoire de Noé, enfin de toute la série représentant la construction de la Tour de Babel, qui ne furent tissées qu'après 1553, mais en tout cas avant 1567.

Dans les 150 années suivantes on a exécuté plusieurs répliques d'après les mêmes cartons, dont la liste est dressée aujourd'hui pour la plupart grâce aux efforts de M. Morelowski et de Mme Crick-Kuntziger. Pendant un siècle et demi on appréciait la beauté des compositions de Coxien en renouvelant les copies. Mais enfin, la force d'attraction une fois affaiblie, les modèles en question cessèrent d'éveiller de l'intérêt et ne furent plus reproduits.

La série avec l'histoire du paradis terrestre a été maintes fois reproduite. La série de tapisseries conservées au Musée National de Munich dont l'exécution remonte à la période de 1550 à 1565, rappelle le plus les tapisseries du XVIe siècle qu'on voit au Wawel et qui représentent des scènes dont le sujet est emprunté à la vie au paradis terrestre. Nous connaissons aussi d'autres répliques de cette série, exécutées au XVIIe siècle. Les unes se trouvent à la cathédrale de Burgos en Espagne, d'autres dans les collections de l'Etat à Madrid, encore d'autres à la cathédrale de Salzbourg; il en est enfin qui sont la propriété de la maison Krupp en Westphalie. Les bordures de certaines de ces répliques (notamment celles des trois dernières) offrent quelque analogie, néanmoins toutes elles sont différentes des bordures qui encadrent les tapisseries du Wawel. A défaut de documents capables de fixer la date de l'exécution de toutes ces répliques, on finit par l'établir soit en analysant le style, soit on étudiant la marque de l'atelier.

Parmi les répliques représentant des scènes de l'histoire de Noé, les tapisseries qu'on trouve à Madrid dans les collections de l'Etat, se rapprochent le plus de la série du Wawel. Il faut distinguer dans ces tapisseries des fragments de trois séries. La date de l'exécution de ces séries, proposée dans la présente étude, diffère en partie de la date qu'on admettait jusqu'ici dans la littérature scientifique. Si l'on tient compte de la correspondance en partie encore inédite du cardinal Granvelle, conservée comme manuscrit

aux archives espagnoles de l'Etat à Simancas, il faut admettre que la tapisserie encadrée de bordures de l'époque avancée de la Renaissance qui représente Noé quittant l'Arche, fut tissée en 1561 et non vers l'année 1600 comme on le supposait jusqu'à présent. Auparavant déjà on put établir que les autres tapisseries madrilènes, entourées de bordures représentant des animaux, datent de la période comprise entre 1563 et 1565. Parmi ces tapisseries on trouve également une réplique de celle qui fut exécutée en 1561. Dans le nombre de tapisseries conservées à Madrid et encadrées de bordures pareilles, il importe d'assigner une place à part à celle qui représente le sacrifice de Noé, vu qu'elle provient du XVII[e] siècle. La série de tapisseries conservées à Barcelone qui représentent l'histoire de Noé, rapelle la série analogue de Madrid. On peut en dire autant d'une tapisserie appartenant à une personne privée en Allemagne qu'ont voit reproduite dans l'ouvrage de Goebel, enfin d'une série aujourd'hui perdue dont on ne connaît pas la chronologie, mais dont il est fait mention dans le testament de Jacques Zadzik, évêque de Cracovie. On a fait d'autres répliques au XVII[e] siècle, notamment une tapisserie en possession de la maison Altkunst-Margraf, puis une série de tapisseries conservées dans les collections du Castello Sforzesco à Milan. Il faut encore mentionner les répliques conservées au château de Sully en France, une autre au musée d'archéologie à Nivelles en Belgique, enfin celles qu'on trouve dans la cathédrale de Cuenca en Espagne.

Ces répliques ne sont cependant pas toutes des copies exactes des mêmes cartons. Tout porte à croire plutôt qu'on copiait les cartons en entier ou en partie pour s'en servir à faire des répliques L'analyse comparée des séries énumérées ci-dessus, nous apprend qu'une fois seulement on a tissé d'après le modèle original une tapisserie unissant six scènes rangées en perspective. Il s'agit précisément d'une tapisserie du Wawel faisant partie de la série représentant la vie au paradis, qu'Orzechowski a appelée image du »bonheur paradisiaque«. Pendant longtemps cependant on copiait ce modèle en l'interprétant chaque fois d'une façon nouvelle; après que le carton eût été coupé en morceaux, on put les voir se répéter comme différentes combinaisons dans les répliques de la série qui reproduit des scènes de la vie au paradis terrestre.

On peut même voir des personnages copiés d'après ce modèle sur des tapisseries qui représentent de tout autres sujets.

En comparant les nombreux exemples de répliques de tapisseries appartenant à diverses séries mais représentant les mêmes sujets, les auteurs indiquent les modifications que les cartons originaux de Coxien ont subies dans différents ateliers de tissage pendant une période de près de 150 ans.

L'étude comparée des répliques exécutées d'après les séries de Coxien, qu'il s'agisse des scènes empruntées à la vie au paradis terrestre ou d'autres tirées de l'histoire de Noé, nous mène à la conclusion que les tapisseries du Wawel sont certainement les plus anciennes, qu'elles constituent en ce qui concerne la composition et l'exécution, l'»editio princeps« et qu'elles se rapprochent le plus de la vision artistique de leur auteur. Ses cartons originaux étant inconnus, nos tapisseries sont les plus authentiques de toutes les répliques conservées.

L'examen minutieux des marques employées par les tisseurs, nous conduit aux mêmes résultats. En ce qui concerne les tapisseries du Wawel, il en est deux, dont l'une représente »le bonheur paradisiaque«, qui portent la marque »J. K.« indiquant peut-être le tisseur Jean Kempeneer. Les autres tapisseries conservées au Wawel en portent d'autres, notamment celles des ateliers de Pieter van Aelst, Willem Pannemaker et Jean van Tiegen. Les marques d'atelier qu'on voit sur certaines, tapisseries, nous apprennent que parfois deux ateliers différents travaillaient à l'exécution d'une seule et même pièce. Lorsqu'on examine de près les marques des tisseurs que portent les tapisseries appartenant à des séries qui sont des répliques de celles qu'on voit au Wawel, on est amené à conclure que toutes elles ont été exécutées à Bruxelles. On s'aperçoit également que les cartons originaux ayant servi de modèle aux séries où l'on voit des scènes se passant au paradis, sont restés à l'atelier de Jean van Tiegen et que celui-ci les a utilisés ensuite pour exécuter la série de Munich, tout en y apportant certaines modifications. C'est encore chez Jean van Tiegen que restèrent les cartons d'après lesquels furent exécutées les bordures qui encadrent les séries du Wawel, cartons dont il se servit ensuite pour tisser la série représentant l'histoire d'Abraham conservée à Munich et d'autres tapisseries destinées à Sigismond-Auguste où l'on voit des animaux et des paysages. Quant aux cartons em-

ployés pour exécuter les tapisseries représentant l'histoire de Noé, ils furent conservés à l'atelier de Willem Pannemaker, lequel, après avoir exécuté la série du Wawel, s'en est servi pour tisser les tapisseries entourées d'autres bordures, que lui avait commandées Philippe II pour Madrid.

L'étude de l'évolution du style qui caractérise les bordures dans le tissage artistique des tapisseries flamandes, permet de définir le type de celles qui encadrent les tapisseries du Wawel. Pour être exact, il est possible de distinguer ici deux espèces de bordures différentes: les unes forment des bandes étroites où l'on reconnaît un genre d'ornementation qu'on retrouve parfois également dans la sculpture flamande du XVIe siècle; les autres sont larges et représentent la bordure grotesque proprement dite. En comparant les bordures de différentes répliques avec les bordures pleines de grâce et d'harmonie qui encadrent les tapisseries de la série du Wawel, on arrive à apprécier le rôle important que jouait le maître-tisseur appelé à les confectionner et à les marquer de l'empreinte du style propre à l'époque. On retrouve des répliques plus récentes des bordures du Wawel dans la série conservée à Munich, ou l'on voit représentées des scènes tirées de l'histoire d'Abraham.

Le caractère unique des tapisseries du Wawel que des études comparées nous a permis d'établir, nous oblige à discuter la question de leur rapports avec les »cartons« qu'on trouve dans la galerie de tableaux de Stuttgart. Il s'agit de 11 toiles de grandes dimensions peintes à l'huile, de la même grandeur que les tapisseries, dont elles sont des copies fidèles en les reproduisant soit en entier, soit en en copiant des parties. Contrairement à l'opinion admise aujourd'hui (Mr Baldass), les détails de la facture et du style ne permettent pas de considérer ces tableaux comme les cartons originaux dont se serait inspirée l'exécution de ces tapisseries. Ces détails, ainsi que la comparaison les tableaux en question avec les tapisseries, nous apprennent que le niveau artistique des premiers est en général inférieur à celui des tapisseris; de plus, la répétitiom ou l'omission de certains motifs dans les tableaux de Stuttgart nous les font considérer comme des copies de tapisseries, exécutées entre 1560 et 1570. Les divergences entre les tableaux et d'autres répliques des tapisseries, ainsi que le fait que les premiers reproduisent les pièces uniques de Cracovie, nous font supposer que notre collection royale servit

de modèle à copier. Selon la traditon locale ces peintures auraient fait partie de la galerie de tableaux de l'empereur Rodolphe II au château de Prague. Si l'on tient compte de l'époque où elles furent probablement exécutées, on est en droit de supposer qu'elles étaient des panneaux décoratifs qu'avait fait peindre l'archiduc Ferdinand, cousin du roi de Pologne, qui, résidant à Prague, tâchait d'embellir l'intérieur du Château du Hradschin. Il se pourrait par conséquent que les tableaux conservés à Stuttgart représentassent une partie de l'ancienne décoration du château de Prague, laquelle transportée dans le pays de Bade pendant la guerre de Trente ans, devint ensuite la propriété du musée.

Ce résultat négatif des recherches sur les peintures de Stuttgart a engagé les auteurs à ne tenir compte que des tapisseries pour se prononcer sur la valeur artistique des compositions de Coxien. Le groupe le plus ancien de tapisseries qui comprend, presque toute la série du paradis et la majeure partie de la série du Déluge, remonte à la période comprise entre 1539 et environ 1550. La première date correspond au retour de Coxien en Flandre, tandis que la seconde est le dernier terme qu'on puisse admettre pour la commande. Ce groupe qui provient de la période où le talent de l'artiste était à son apogée, fut composé à l'époque où il était sous l'impression récente de ses études en Italie qui ont contribué à le rendre célèbre. Il se distingue en effet par une grande netteté de la composition, par la clarté qui caractérise l'exposition du sujet, enfin par la correction du dessin. Ces qualités ne peuvent que contrebalancer le maniérisme, une certaine sécheresse et un certain froid, qui sont propres à tout son art. Le second groupe, plus récent, doit probablement dater de l'époque entre 1553 et 1565 ou 1567, soit remonter au temps où furent exécutées les premières répliques de Madrid et de Barcelone. Il comprend huit compositions, entre autres la série représentant l'histoire de la construction de la tour de Babel et permet d'observer une certaine décadence qui se manifeste à mesure que viellit l'artiste. Le dessin est maniéré, la composition autrefois bien ordonnée fait place à des scènes chargées de détails, enfin on voit l'artiste chercher des effets faciles en caractérisant les figures d'une façon outrée, en leur donnant des poses théâtrales, en les affublant de costumes extravagants et en leur faisant prendre des attitudes bizarres. Si pour caractériser l'oeuvre de Coxien en tant qu'auteur de cartons

qui servirent à tisser des tapisseries, on ne tient compte que de ses oeuvres plus récentes et moins réussies, on ne peut émettre sur lui qu'un jugement plus ou moins défavorable. L'opinion qui néglige l'ensemble de sa production artistique, est incapable d'expliquer le nom flatteur de »Raphaël flamand« qu'on lui a donné, et d'autant plus elle ne peut justifier la vogue dont ont joui ses compositions pendant une longue période. Il nous faut admettre par conséquent que des valeurs positives étaient inhérentes à ses compositions et qu'elles ne se sont manifestées qu'à l'époque où son talent était en pleine vigueur.

L'oeuvre accomplie par Coxien dans le domaine l'art tapissier porte l'empreinte d'une certaine évolution et d'une émancipation, quand on la compare avec la tâche exécutée par Raphaël et B. van Orley, ses grands devanciers et maîtres. Le fait d'avoir concilié le style de la tapisserie avec les résultats que le génie italien sut obtenir dans le domaine de la peinture monumentale, assura aux oeuvres de notre artiste l'approbation flatteuse des contemporains et le succès chez les générations suivantes, succès qui égalait, voire même dépassait celui de ses maîtres et de ses rivaux, quoique parfois il lui eussent été bien supérieurs en ce qui concerne la puissance du talent. Le nom de Michel Coxien figurera toujours dans l'histoire de l'art décoratif et la collection de tapisseries conservées à Cracovie qui est la seule reproduction fidèle des idées fondamentales de l'artiste, compte parmi les oeuvres classiques du tissage figuré. Les restrictions du point de vue artistique prises à part, elle est digne d'être rangée à côté des séries classiques, telles que les Actes des Apôtres au Vatican, les chasses de Maximilien au Louvre et la Prise de Tunis à Madrid.

---

17. GRABOWSKI T.: **Z dziejów humanizmu w Królewcu (1550—56).** ***(Etudes sur l'histoire de l'humanisme à Königsberg [1550—56]).*** Présenté dans la séance du 20 avril 1931.

On n'ignore pas qu'environ depuis 1530 Königsberg était le centre de toutes les entreprises polonaises en vue de propager la Réforme. C'est dans cette ville qu'on s'efforçait d'agir sur Poznań et Wilno, c'est ici qu'on composait des cantiques et qu'on traduisait en polonais différents ouvrages et c'est encore à Kö-

nigsberg que résidait le duc Albert que Rej appelle noble seigneur et gracieux bienfaiteur, ce même Albert qui entourait de sa protection les jeunes gens venus dans sa capitale pour y faire des études et que les grands seigneurs polonais, partisans du mouvement réformateur, ne manquaient pas de lui recommander (Herzogliches Briefarchiv, section B. 2, 1548—1549; lettre d'André Górka, 1564; lettre de Radziwiłł. V. aussi »Ostrpreussische Folianten« et d'autres sources).

En Pologne où l'on attendait la convocation d'un synode national que le roi avait promise et où les dogmes étaient pour ainsi dire provisoirement suspendus, l'influence de Königsberg ne cessait d'augmenter malgré les disputes dogmatiques entre les osiandriens et les moerlistes, qui y faisaient rage. Dans les temples réformés polonais de la Prusse Orientale on disait des »Litanies polonaises«, afin que Dieu amenât le roi à reconnaître le Verbe et éclairât par le Verbe tous les grands seigneurs du royaume de Pologne. La mojorité des membres de la Diète avaient des sympathies pour la Confession d'Augsbourg et le fameux apostat Vergerio ne cessait d'envoyer en Pologne des quantités de ses opuscules, espérant ainsi influencer également le roi.

Cependant Königsberg n'était pas seulement le centre d'un mouvement religieux, car Georgius Sabinus, le recteur de l'École, était un humaniste et la bibliothèque possédait les oeuvres de nombreux auteurs classiques; néanmoins, comme le montrent les riches reliures en argent, celles des réformateurs étaient l'objet de soins particuliers. Des humanistes, notamment Rubianus, Polyphemus et Chemnitius, un parent de Sabinus qui veillait sur les jeunes seigneurs polonais, s'occupaient des collections et de la bibliothèque. Quant au recteur qui ne s'intérassait guère aux questions dogmatiques, il groupait auteur de sa personne, comme l'ont montré les recherches d'Ellinger, toute une école de poètes qui prenaient comme modèle son style élégant et distingué.

Notre attention se porte surtout sur l'élégiaque Johannes Schosser qui s'inspirait de la mythologie, sur Andreas Münzer, l'auteur d'églogues allégoriques sur la foi et sur Félix Fiedler qui a décrit les voyages de Jean Łaski. Le talent pédagogique du recteur devait également exercer une influence considérable, quoiqu'on eût surtout cultivé l'exégèse de la Bible à l'Ecole. Les »scolastiques«, c'est ainsi qu'on appelait les étudiants soumis à sa

direction, devaient s'engager sous serment de rester fidèles à la religion (»Ego N. iuro me velle veram Christi religionem colere«) et le recteur leur recommandait souvent de ne pas négliger les exercices religieux. Il y avait à l'Ecole le plus de jeunes nobles venus de Grande-Pologne et de Lithuanie; les gentilshommes provenant de la Petite-Pologne étaient moins nombreux, cependant il en vint trois jeunes Kochanowski en 1555.

Sabinus, qui avait été un élève de l'Université de Padoue, faisait son possible pour que les jeunes gens venus pour compléter leur instruction religieuse, se familiarisassent avec les principes d'Horace (v. P. Tschakert: Urkundenbuch zur Reformationsgeschichte des Herzogthums Preussen). Il savait chanter avec grâce l'amitié, il glorifiait la poésie qui accomplit des miracles et parlait avec ironie des biens de ce monde. Ses élégies portent plutôt une empreinte épique et tiennent largement compte de la nature, néanmoins ces poésies manquent de force et se distinguent à un plus hant degré par l'élegance de l'expression.

Comme ses élèves, Sabinus s'intéresse également aux affaires polonaises. Il a de nombreuses relations en Pologne, envoie des lettres aux personnes faisant partie de la cour du roi et s'adresse à Hosius et à Radziwiłł dit le Noir. Il profite de l'occasion du mariage du roi Sigismond-Auguste avec Elisabeth pour glorifier l'histoire de la Pologne, comme le fera ensuite Kochanowski (Chant X, livre I), il compose une églogue sur Stanislas Łaski, écrit à Dantyszek qui lui répond, s'adresse au vice-chancelier Porębski, à Stanislas Dziaduski et à d'autres. Il recommande à la jeunesse de ne pas négliger la forme, de choisir des épithètes appropriées et d'adapter le mètre au sujet. Il lui conseille d'employer des figures de rhétorique, surtout de répéter les mêmes mots au commencement d'un vers pour produire plus d'effet. L'observation et l'exercice se chargeront du reste.

Si Kochanowski a fait un séjour à Königsberg en 1552, il a pu profiter des conseils de Sabinus. En effet il a dit maintes fois dans la suite que la poésie faisait des miracles (Chant XXI, livre I), puis en ce qui concerne la forme, il a souvent répété les mêmes mots au commencement du même vers [Fraszki III — Épigrammes]. Si c'est dans cette ville qu'il a écrit ses premières élégies, on ne saurait exclure la possibilité que l'influence de Sabinus eût pu préparer les observations et les exercices qu'il fit

ultérieurement à Padoue. N'oublions pas que dans son élegie bien connue sur Königsberg, Trzecieski célèbre la science des Kochanowski; or nous sommes en droit de supposer qu'il pensait probablement surtout à Jean.

Nous pouvons présumer que c'est à Königsberg que Kochanowski a connu la première fois le culte de la poésie pour les sujets tirés de la Bible. Quant à son second séjour en 1556, il n'est separé que par un intervalle de deux ans du »Chant sur le Déluge«. A la Bibliothèque du duc auquel, comme le montrent les lettres publiées par Kot, il était tellement dévoué, il rencontre des humanistes italiens et allemands, entre autres Palingenius. Le duc protège et dirige les études du jeune homme qui a l'intention de consacrer son talent à rehausser la dignité et l'autorité da son protecteur. Le poète ne s'intéresse probablement pas aux questions dogmatiques, mais il attaque le pape et le clergé dans une élégie qu'il a vraisemblablement composée à cette époque et peut-être aussi dans un épigramme où il se moque du légat du Saint-Siège, soit sans doute de Lipoman.

Nous savons que quelques années plus tard Rej a traduit une brochure de propagande où Vergerio attaque Lipoman. Nous sommes en droit de supposer par conséquent que Kochanowski qui était à la cour du duc, y a également ajouté du sien. Nous voyons à cette occasion en qualité de poètes: Trepka, Aurifaber, Stoius, Nisus, Cachinnius et Trzecieski. Trepka et Trzecieski ont sans donte pris la précaution de prendre des pseudonymes que Sembrzycki a devinés depuis longtemps. Il y en a un cependant qu'il n'a pas reussi à deviner. N'est-ce pas Kochanowski qu'il faut chercher sous le pseudonyme de Christiani Liberi Verocis Luceoriensis? (Duae epistolae. Altera Al. Lipomani Ven. Ep. Veron. Rom. Pont. in Polonia Legati ad Ill. Principem D. Nic. Radivilium Polon. Viln. Altera vero eiusdem Ill. Radivili ad Legatum illum Regiomonti Borussiae 1556, fol. $a_1—a_2$). On a supposé que l'auteur était collaborateur de Trepka un des principaux propagateurs du luthéransme en Grande-Pologne, mais cette supposition continue à n'être qu'une conjecture.

L'auteur de la poésie mentionnée attaque vivement Lipoman, auquel il reproche de vouloir faire abandonner la vraie religion à Radziwiłł. Il compare le légat à un affreux hibou et croit pouvoir établir une comparaison entre le palatin de Wilno et un aigle

royal qui aime le soleil et abhorre les ténèbres entourant la papauté. Il mentionne la guerre en Livonie et parle longuement de Gaspar Łęcki, ambassadeur du roi, qu'on assassino en route au moment où il voulait se prononcer sur les questions religieuses. Il s'adresse à tout le monde pour l'engager à seconder le palatin et à s'opposer aux prétentions du pape. Cette poésie se distingue par une grande force ainsi que par son langage imagé. Sa tendence rappelle l'élégie contre la pape et l'épigramme composé contre le légat.

Ni Trzeciewski qui célébrait les propagateurs polonais de la Réforme, ni à plus forte raison Trepka, n'auraient été capables d'écrire une poésie aussi expressive. Kochanowski a lui-même fait mention à deux reprises de la trahison et de l'acte de violence dont l'ambassadeur du roi avait été l'objet et il a parlé da sa juste indignation. Il comparait alors les Livoniens à un taureau et la Pologne à un lion, s'en référant au témoignage des Teutons et de la Prusse instruite (Prussia culta), circonstance qui n'est pas sars avoir une certaine importance (El. VII, I, II; El. V 1. III) En 1583 il composa la »Jezda na Moskwę« ou il compare Christophe Radziwill à un aigle et lui oppose la Moscovie. Il se pourrait par conséquent que la poésie parue à Königoberg fût également sortie de sa plume.

---

18. GRABOWSKI T. **Krytyka literacka w epoce realizmu Cz. II.** ***(La critique littéraire à l'époque du réalisme. IIe partie).*** Présenté dans la séance du 20 avril 1931.

Le réalisme fait son apparition dans la critique littéraire à Varsovie au moment ou le romantisme commence à déchoir. Si à Cracovie et à Lwów l'histoire et la philologie classique exercent de l'influence et engagent les critiques à étudier les sources et le fond sur lequel se dessinent les phénomènes de la vie littéraire, il en est autrement à Varsovie où le positivisme puise volontiers dans les oeuvres de Taine et dans celles de ses disciples ou continuateurs.

Ici c'est la philosophie qui indique la voie dans laquelle entre la critique, aussi celle-ci s'inspire-t-elle non seulement de Comte, de Spencer et de Wundt, car elle tire également profit de la

théorie déterministe de Taine qui fait dépendre les phénomènes de trois facteurs principaux, à savoir de la race, du milieu et de l'époque, facteurs auxquels il faut encore ajouter l'influence de l'ambiance morale, celle de l'inclination dominaute et d'autres. Struwe, un réaliste idéaliste, puis Ochorowicz qui étudie l'oeuvre des poètes lyriques, appliquent déjà les méthodes de Wundt, le philosophe de Leipzig. Świętochowski qui fait des recherches sur l'origine des préceptes de la morale, est déterministe, tandis que Krzywicki attaque violemment ce qui reste encore du romantisme.

Le réalisme n'a pas comme le romantisme d'esthétique à lui et il se contente de donner des indications concernant l'exécution et la facture d'un drame ou d'un roman. Il se place toujours au point de vue utilitaire en portant un jugement sur une oeuvre littéraire et quoiqu'il recommande l'objectivité, il ne s'affranchit jamais des tendances sociales. Il combat les méthodes appliquées par les romantiques, mais il se heurte à l'heure de son déclin aux modernistes qui, comme Porębowicz et Matuszewski, s'empressent de déclarer qu'il ne s'agit nullement pour eux de connaître les idées, différentes influences ou les tendances, mais bien de donner une forme artistique au sujet qu'ils traitent.

En dehors de nombreux écrivains qui comme Świętochowski, Sienkiewicz et d'autres furent occasionnellement publicistes, nous voyons d'abord au priemier rang des critiques le néo-hellèniste Casimir Kaszewski, puis Vladimir Spasowicz. Le premier traduisait avec soin les tragiques grecs, pensait que le bon goût et la raison étaient indispensables pour faire un bon critique et finit par devenir un adepte de Taine, croyant trouver dans sa doctrine un critérium qui lui permettrait de juger de la valeur d'une oeuvre littéraire. Quant à Spasowicz, il ne cessa jamais d'être partisan de Taine, tandis que Kaszewski pencha dans la suite pour l'esthétique individualiste de Vérone. Historien, juriste et homme politique, Spasowicz était un esprit analytique qui se distinguait par son grand savoir en matière littéraire et par la finesse de sa psychologie. Il commença par faire de la synthèse qu'il concevait d'une façon originale et ne négligeait pas d'établir des comparaisons, d'autant plus qu'il connaissait à fond la littérature russe moderne. Il cherchait à connaître les conditions dans lesquelles une oeuvre avait été créée, appliquait la méthode analy-

tique et s'ingéniait à découvrir les idées qui avaient présidé à sa composition.

Il avait du respect pour l'art, même lorsque les idées ne le satisfaisaient pas tout à fait. Un autre critique, Antoine Victor Sygietyński, connaissait parfaitement le réalisme français et savait tracer des tableaux pleins de vie de ses principaux représentants. Sa traduction de la philosophie de l'art de Taine était l'arme dont il se servait pour défendre le réalisme. Il tâchait de fournir la preuve avec Chmielowski que le rôle de l'individualité n'est pas diminué dars le système du philosophe français, que l'oeuvre n'est pas une chose à part, que l'art est une libre imitation de la réalité et que l'objet qu'il transforme est conforme à l'idée, c'est-à-dire idéal.

Après un certain nombre d'années, Posnett et Brandes ne manquèrent pas d'exercer de l'influence sur ces idées. Brandes qui tenait largement compte de l'ambiance littéraire. cherchait des analogies et des parallèles, aussi cette méthode devint-elle habituelle dans la critique depuis lors. L'évolutionnisme de Brunetière et l'esthétique de Vérone engageaient également les critiques d'art, entre autres Witkiewicz qui se rapprochaient dèjà plus des modernistes, à étudier le problème de la forme, de sorte qu'ils les éloignaient du déterminisme, de la méthode psychologique et des doctrines de Taine et de son école dans les pays occidentaux.

Pierre Chmielowski a cependant représenté avec le plus de force les idées de Taine dans la critique littéraire. Dans ses recherches sur l'imagination, il ne suivait plus la voie indiquée par Libelt, mais l'étudiait en appliquant les méthodes expérimentales recommandées à Leipzig. Il se plaçait au point de vue positiviste en discutant les questions relatives à l'art. Grâce à des esquisses préliminaires il put donner des monographies sur Mickiewicz et Kraszewski dont il comprenait le mieux les oeuvres qui cadraient avec ses goûts rationalistes. Il s'efforcait d'expliquer les oeuvres de Mickiewicz par les principes rationalistes et déterministes et ce n'était pas le côté esthétique qui l'intéressait dans l'oeuvre de Kraszewski, mais bien les questions psychologiques et sociales. Il comprenait le mieux le siècle des lumières; quant à sa définition de l'histoire de la littérature, elle est tout à fait conforme aux principes de Taine. Le temps aidant, il appliquait tant bien que mal la théorie évolutionniste dans ses recherches sur l'esthétique

de Mickiewicz et sur la critique littéraire en Pologne. Lorsqu'il faisait de la synthèse, il expliquait également de nombreux phénomènes par des principes rationalistes et ne réussit pas à dépasser le cadre d'une esquisse où l'histoire des changements survenus dans l'âme polonaise ne ressort pas avec assez de force. Il ne s'intéressait vraiment qu'aux questions sociales et prenait une attitude plutôt bieveillante envers le modernisme.

Bronislas Chlebowski était fort bien préparé à la carrière de critique littéraire, d'autant plus qu'il disposait de connaissances scientifiques très étendues et qu'il était un psychologue et un esthète très doué. Personne autant que lui ne comprenait l'esprit d'une époque et la mentalité des hommes qui y vivaient; personne n'était capable de donner une caractéristique ausi profonde et pénétrante des gens et de leur temps. Il n'est cependant pas sorti de l'orbite des idées de Taine et il tenait largement compte des conditions physiques et physiologiques, des facteurs ethnographiques, sociologiques et historiques. Il étudiait assidûment les oeuvres de Kochanowski, de Krasiński et d'autres écrivains, pour y découvrir et connaître leurs âmes. Peu à peu, il devenait de plus en plus objectif, étayait scrupuleusement ses théories par des arguments et appliquait toujours des critériums tirés de la morale et des sciences sociales. Il combattait les méthodes en usage à Cracovie et à Lwów, qui conduisaient à des classifications insuffisamment fondées, ne saisissaient pas les processus psychiques dans leur essence, et ne savait pas lier les phénomènes à la vie, mais cherchaient uniquement des sources, comme c'était en particulier le cas de Pilat. L'évolution de l'âme polonaise s'est manifestée chez Chlebowski de la façon la plus expressive. Et pourtant en qualité d'adepte de Taine il donnait plutôt des caractéristiques et ne portait que rarement des jugements sur la valeur d'une oeuvre littéraire. Les qualités de sa méthode contrebalançaient les défectuosités du réalisme. La méthode en question subissait cependant l'influence de l'impressionisme, vu qu'elle ne se contentait pas d'étudier les oeuvres littéraires uniquement comme symboles, mais qu'elle cherchait dans celles-ci une valeur réelle.

Les critiques réalistes étaient généralement des intellectualistes et chacun d'eux se chargeait de défendre une thèse. Or l'impressionisme avait précisément déclaré la guerre à l'intellectualisme, au déterminisme et au dogmatisme. Le réalisme s'est cependant

imposé pendant longtemps aux esprits, en appliquant à tous les phénomènes de la vie littéraire les catégories néoclassiques du vrais, du beau, du bien, de l'harmonie et de la simplicité. Souvent il ne se souciait guère du fond individuel, il négligeait la disposition harmonieuse des parties formant un ensemble et ne tenait pas à la structure d'une oeuvre littéraire; en revanche nous le voyons s'enliser dans l'analyse et l'étude des origines et identifier la logique des images, des sentiments et de l'art avec la logique des jugements et des idées. Le réalisme était encore très éloigné de l'opinion admise actuellement, suivant laquelle il s'agit de comprendre, dans les recherches littéraires, la manière dont un certain sujet est façonné par une forme artistique. Néanmoins il faut reconnaître que le réalisme a eu de très grands mérites, car il a été une étape qui a permis de développer une méthode compréhensive, appliquée à l'étude des oeuvres littéraires.

---

19. KLINGER W.: **Kiedy żył Teognis?** *(A quelle époque Théognis a-t-il vécu?)* Présenté dans la séance du 11 mai 1931.

Il est indispensable de l'avis de l'auteur de soumettre à une révision minutieuse l'opinion fort répandue grâce à l'ouvrage de R. Reitzenstein, intitulé »Epigramm und Skolien« (p. 58—59), opinion suivant laquelle Théognis aurait vécu à l'époque des guerres que les Perses menèrent contre les Grecs d'Europe (490—480). Ce besoin se fait d'autant plus sentir que cette thèse qui s'appuie sur deux mentions du poète où il est question »d'une guère avec les Mèdes«, ne paraît pas être étayée par des arguments suffisamment probants. L'auteur croit bien plus que par le fait d'assigner à Théognis une place pareille dans la chronologie, on est en contradiction flagrante avec la tradition antique. D'après un témoignage de Suidas, qui s'appuie sur Eusèbe Théognis »γέγονε« pendant la 59e olympiade (s. v. Θέογνις); d'après un autre (s. v. Φωκυλλίδης) pendant la 4e année de la même olympiade, date qui correspond à l'an 540 av. J. C. Il résulte également des refontes plus récentes del'Eusèbe qu'entreprirent Hiéronyme et Georges Synkellos qui traduisent le mot γέγονε par *clarus habetur*, ἐγνωρίζετο, que la date nommée ci-dessus indique l'époque où florissait le poète, l'ἀκμή, mais qu'elle ne se rapporte pas à l'année

da sa naissance [1], que d'accord avec la signification que les anciens donnaient au mot ἀκμή, il faut faire reculer d'environ 40 ans. Né vers l'an 580 av. J. C., Théognis ne pouvait vivre suivant l'auteur, jusqu'à l'époque des guerres perses proprement dites, soit jusqu'à l'époque où Darius et Xerxès tentèrent la conquête de la Grèce et c'est pour cette raison qu'il faut rapporter les mentions ci-dessus à la conquête des cités grecques en Asie Mineure par les généraux de Cyrus (vers la moitié du VI[e] siècle av. J. C.), ainsi que l'admettaient des auteurs plus anciens (entre autres Bergk dans P. L. Gr. I[4] p. 542). Les arguments nouveaux à l'appui de l'hypothèse de Reitzenstein que W. Christ (Gesch. d. griech. Litterat. I 178, 6[e] édition préparée par Schmied) tâche de faire valoir, sont absolument insuffisants de l'avis de l'auteur. Si Christ s'efforce de rapporter aux événements de l'année 506 les vers 890—894, dans lesquels il est question de la plaine de Lelante dévastée par les Cypsélides dans l'île d'Eubée, soit de la double victoire de la jeune démocratie athénienne sur les Béotiens et les Chalcidiens venus au secours des Pisistratides, il fait une supposition absolument gratuite, vu que le mot »Cypsélides« ne peut indiquer que las dynastie de tyrans qui régnaient à Corinthe et non, comme dit Christ, »les Athéniens commandés par le Cypsélide Miltiade«, car le futur vainqueur de Marathon, c'est-à-dire Miltiade le jeune qui pour des raisons d'ordre chronologique peut entrer ici uniquement en ligne de compte, appartenait à la famille des Philaïdes, de sorte qu'il ne saurait dans aucun cas être appelé un Cypsélide comme Miltiade l'ainé, fils de Cypsélos, le premier duc de la Chersonèse de Thrace. Une autre affirmation de Christ suivant laquelle Mégare n'était réellement menacée par les Perses que depuis l'expédition de Mardonios (492), est également inexacte, car cette ville possédait une série de colonies s'échelonnant le long des routes conduisant d'Asie Mineure en Europe, aussi l'expansion perse en Asie Mineure qui remontait à environ l'année 540, constituait-elle un danger redoutable qui compromettait gravement les intérêts politiques et économiques de la cité. Ed. Meyer qui s'accorde également à reconnaître l'exactitude de la date de la naissance du poète, telle qu'on l'admettait précédemment, appuie cete thèse par un argument nouveau et très probant. Ainsi s'adressant

[1] E. Rohde, Γέγονε in den Biographica des Suidas. Klein. Schrift. I. 123—4.

à Kyrnos (vers 1103—4), Théognis dit craindre que l'orgueil ne perde Mégare comme il a déjà perdu Magnésie, Colophon et Smyrne. Or, à croire Ed. Meyer (Gesch. d. Altert. II 633, édition de 1893), c'est un homme né vers 580 qui pouvait tenir un langage pareil, un homme pour lequel la catastrophe de Smyrne (vers 575) était le dernier cas où l'on vit une ville grecque détruite, car ces paroles ne s'expliquent guère dans la bouche d'une personne qui vivait au temps des guerres avec les Perses et se rappelait d'événements bien plus récents, p. ex. de la catastrophe de Milet en 494. Ed. Meyer partage cependant à certains égard l'opinion de R. Reitzenstein et admet que les mentions relatives à une guerre avec les Mèdes (vers 757—58, 773—82)dont il a été question ci-dessus, ne pouvaient avoir pour auteur qu'un contemporain des guerres perses; c'est pourquoi il établit une distinction entre celui-ci qui aurait composé ces derniers vers et vécu à Mégare au temps de Xerxès, et Théognis qui aurait habité la même ville depuis 580 environ. L'auteur estime que si cette hypothèse qui admet à Mégare l'existence de deux poètes élégiaques se succédant l'un à l'autre paraît possible à priori, elle n'en est pas moins inutile et superflue. En effet, le trait le plus caractéristique et le plus frappant des passages mentionnés, notamment l'absence complète d'une note belliqueuse, puis l'espoir dans l'aide des dieux et non dans la force des armes, ce trait ne s'explique chez le poète de Mégare que si l'on tient compte des événements qui eurent lieu vers la moitié du VIe siècle où il s'agissait de la conquête de l'Ionie; par contre il est tout à fait inexplicable si l'on essaie de le mettre en rapport avec les événements qui se passèrant an commencement du Ve siècle, soit avec l'invasion perse, de sorte qu'il n'y a aucune bonne raison d'admettre l'existence d'un autre élégiaque mégarien en dehors de Théognis. — Depuis qu'on s'était disputé la possession de la plaine en de Lelante Eubée dans une guerre restée célèbre, depuis que dans cette lutte acharnée les villes commerciales et industrielles du monde grec s'étaient trouvées dans deux camps opposés, on vit s'établir des liens d'une amitié traditionnelle entre Mégare, Erétrie et Milet. Ces trois villes avaient été alliées pendant cette guerre et avaient lutté ensemble contre Chalcis, Corinthe et Samos, et on compred bien que la situation politique de Milet qui était la cité la plus puissante dans cette triple alliance, décidait de l'attitude des deux autres. Or nous connaissons assez bien

cette situation autant immédiatement après l'effondrement de la monarchie lydienne, qu'au début des guerres avec les Perses. Pendant la première de ces périodes, Milet eut la chance exceptionnelle de conclure séparément un accord avec Cyrus. Les conditions de l'accord étaient les mêmes que les stipulations en vertu desquelles la ville était liée à la Lydie et ne pouvaient par conséquent qu'être très avantageuses. Ainsi, tandis que la population d'autres cités succombait dans une lutte inégale contre les généraux du roi, les Milésiens étaient-ils les seuls parmi les Hellènes d'Asie Mineure qui jouissaient des bienfaits de la paix. Durant la seconde période, après avoir vainement essayé de vivre en bons termes avec les envahisseurs orientaux, Milet est le premier à propager l'idée d'un soulèvement armé. L'insurrection fut secondée dans une certaine mesure par les Grecs de l'Hellade, ce qui servit ensuite de prétexte au roi des Perses pour faire la guerre aux Hellènes d'Europe. On comprend aisément dans ces conditions que l'attitude pacifique de Milet en 540 ait décidé du ton conciliant des vers que le poète mégarien a consacrés aux événements de son époque, comme on n'est pas étonné d'apprendre que le geste audacieux de cette ville l'année 500 ait forcément dû provoquer des réactions analogues dans les villes amies d'Erétrie et de Mégare et qu'il y ait éveillé les mêmes sentiments. Si encore pendant l'insurrection ionienne Erétrie finit par envoyer au secours de Milet cinq vaisseaux de guerre, Mégare se déclare résolument pour les défenseurs de l'indépendance pendant l'expédition de Xerxès et sa flotte comprenant vingt vaisseaux combat à Artemision (Hérod. VIII, 1,) et à Salamine (ibid. VIII, 45), tandis que ses troupes résistent à Platée à la redoutable cavalerie des Perses. Cette volonté forte et inébranlable de combattre devait être encouragée non seulement par l'exemple que donnait Milet, car on ne perdait également pas de vue le sort des colonies mégariennes gémissant sous le joug perse; or il n'était pas possible de les libérer autrement qu'en cherchant un appui dans le camp des défenseurs de la liberté. Quoi qu'il en soit, un poète mégarien prêchant entre 490 et 479 une politique pacificque, faite de passiveté et de quiétude, serait un anachronisme difficile à comprendre. Un poète de ce genre ne pouvait vivre qu'à l'epoque où les Perses conquirent l'Ionie, autrement dit à l'époque où la chronologie traditionnelle cherche à placer l'ἀκμή de Théognis.

---

20. KOMORNICKI ST. S. **Kaplica Zygmuntowska, 1517—33 (38), dzieje budowy i jej znaczenie w historji sztuki.** ***(La chapelle du roi Sigismond I à la cathédrale de Cracovie. 1517—1533[38]; l'histoire de sa construction et son importance dans l'histoire de l'art.*** Présenté dans la séance de la Commission pour l'étude de l'histoire de l'art le 16 juin 1931.

L'auteur commence par nous entretenir des recherches dans les archives dont jusqu'à présent on a pas entièrement tiré profit. En comparant les extraits des comptes faits par les Boner, qui furent publiés par M. le directeur Chmiel dans le IIe volume du »Wawel«, avec les parties de comptes concernant uniquement les travaux exécutés à la chapelle que publia P. Popiel, puis par le fait de mettre en regard les premiers avec d'autres comptes inédits, conservés jusqu'à présent comme manuscrits aux Archives Centrales à Varsovie et aux Archives des Princes Czartoryski à Cracovie, on put identifier les prénoms et en partie les noms des vingt-neuf collaborateurs de Berrecci et établir exactement l'époque où ils déployèrent leur activité. On réussit également à reconstituer avec une exactitude approximative la marche des travaux de construction et de décoration depuis octobre 1521 jusqu'au mois de mars 1531.

Ce n'est qu'en octobre 1524, après qu'on eût achevé le baldaquin surmontant le monument funéraire de Ladislas Jagiełło, qu'on voit apparaître Giovanni Cini parmi les collaborateurs de Berrecci. Cini quitta Cracovie en mai 1529. On pourrait supposer G. M. Padovano dans la personne d'un autre Jean (Zoan, Ioannes alter), dont l'activité commence en mai 1524 pour s'étendre jusqu'en octobre 1527; néanmoins on travaillait alors surtout à des sculptures décoratives ou encore à des sculptures figurées de plus petites dimensions, qu'on exécutait entre autres dans du bronze, tandis que les statues, sans excepter celle du roi étendu sur le sarcophage, ne furent créées qu'entre 1529 et 1531, soit à une époque où les deux sculpteurs mentionnés avaient déjà quitté Cracovie.

Les travaux de construction au-dessus du sol qui, de l'avis de l'auteur, ne furent commencés qu'au printemps 1524, furent terminés à l'extérieur en automne 1526. La date 1520 qui revient dans deux inscriptions sur les murs de la chapelle, pourrait se rapporter à la pose de la première pierre ou à quelque autre

acte de fondation. Les travaux de construction proprement dits ne commencèrent qu'après trois ans et demi, durant lesquels on s'occupa de tailler les pierres et de les décorer de sculptures. L'intérieur fut achevé pendant la période de 1526 à 1530, mais la chapelle ne fut consacrée que le 8 juin 1533.

L'auteur s'est occupé dans plusieurs passages de la grille de bronze et de l'autel en argent. La grille telle qu'on la voit aujourd'hui et les deux grands candélabres sont l'oeuvre d'un fondeur de Nuremberg dont le nom ne figure pas dans l'extrait du contrat qu'on trouve dans les comptes des Boners, qui ne fut passé qu'en 1530. Mais ces candélabres sont datés de 1534 et marqués du monogramme de Hans Vischer, ce qui nous dédommage du silence gardé par les registres de compte. L'autel en argent a également été exécuté à Nuremberg entre 1535 et 1538. Quoique les comptes de l'année 1535 ne nomment ni P. Flötner, ni P. Labenwolff, on y trouve la confirmation du fait que les travaux d'orfèvrerie furent confiés à M. Bayer. Les travaux en bois dont on ne saurait aujourd'hui préciser l'emploi, ont été exécutées par le sculpteur Herter, tandis que le peintre Georg Pinczenstein »décorait l'oeuvre extérieurement«. Ces deux derniers noms ne sont pas connus dans la littérature scientifique, mais MM. H. Vollmer et Th. Hampe, deux savants allemands avec lesquels l'auteur a échangé des lettres concernant cette question, les considèrent comme altérés. A leur avis, le nom »Herter« serait une corruption de »Hartlieb« (il s'agirait de Hans mentionné en 1510), tandis que »Pinczenstein« pourrait être une altération de »Hertnstain« (notamment de Görg Hertnstain dont il est fait mention entre 1519 et 1539.) Nous ne connaissons cependant les oeuvres ni de l'un, ni de l'autre de ces artistes.

L'auteur résume ensuite la partie de son étude où il analyse le style de la chapelle du roi Sigismond. Il y aboutit à la conclusion que l'architecte Bartolo di Luca Berrecci, chargé de la construction de la chapelle, né à Florence vers 1480, s'est d'abord consacré à la sculpture et a peut-être travaillé sous la direction d'Andrea Ferrucci et qu'il a pris contact ensuite avec le groupe d'architectes florentins dont l'activité artistique à Rome coïncide avec la période comprise entre 1510 et 1520. Parmi ces artistes, le plus proche de Berrecci aurait été Antonio da Sangallo le jeune, comme l'indiquent le caractère de la composition des oeuvres de celui-ci

exécutées à Rome, puis la composition des projets de la façade de l'église S. Lorenzo à Florence. L'originalité de Berrecci se manifeste, suivant l'auteur, dans les motifs dont il n'hésitait pas à se servir avant que l'art italien les eût développés (disposition demi-elliptique de la partie supérieure des murs soutenant le tambour; forme ellipsoïdale de la voûte de la coupole), comme elle trouve surtout son expression dans la logique serrée de la composition, logique dont l'exemple le plus frappant nous est offert par les fenêtres circulaires du tambour au-dessous de la coupole, qui à l'extérieur et à l'intérieur sont comprises dans des champs carrés de différentes dimensions.

---

21. LIBICKI J. **Teoretyczne podstawy polityki banków centralnych.** ***Les fondements théoriques de la politique des banques centrales.*** Présenté dans la séance du 12 juin 1931.

Le travail ici résumé comprend une introduction, dix chapitres et une conclusion. L'auteur nous entretient dans l'introduction des principes généraux qui ont présidé à la composition de son étude et nous parle des fondements théoriques qui lui servent de base.

Dans le Ier chapitre, il part de l'idée de l'équilibre économique pour traiter du problème du progrès dans la vie économique et aboutit à la conclusion que celui-ci est atteint par la destruction incessante du système d'équilibre des facteurs de la vie économique, équilibre qui n'est jamais réalisé en pratique. Or ce sont les perturbations dont la source gît dans la production, par conséquent les perturbations issues de l'offre, qui ont une influence décisive sur le développement et le progrès de la vie économique. Il s'occupe ensuite de la question du crédit qui représente le facteur le plus important de ces perturbations et devient ainsi l'agent principal du progrès dans la vie économique.

Les différentes façons d'employer le crédit engagent l'auteur à établir une distinction entre les crédits destinés à la production et à la consommation, comme la manière de les accorder lui permet de distinguer entre le crédit non inflatoire et le crédit inflatoire; enfin il étudie les conséquences que ces différents genres de crédit entraînent dans la vie économique. Dans ce cha-

pitre comme dans les suivants, l'auteur s'intéresse surtout au crédit inflatoire, destiné à mettre à la disposition de la production les moyens financiers qui facilitent son développement. Cette forme de crédit consiste à émettre de nouveau signes, mesure grâce à laquelle la force de l'achat passe des mains des capitalistes à celles des entrepreneurs, de sorte qu'elle est transférée du domaine improductif dans la sphère de l'application productive.

Le IIe chapitre est consacré au problème de la conjoncture que l'auteur étudie en se plaçant au point de vue de la théorie des disproportions. Sans vouloir nier l'existence d'autres causes de disproportions entre les éléments de la vie économique, il met en lumière le rôle que le crédit inflatoire joue dans l'origine de ces disproportions. Ce rôle est attribuable à l'action qu'il exerce simultanément sur la demande par le fait de produire des changements dans la répartition du revenu social et par l'influence qu'il a sur l'offre, vu qu'il permet de nouvelles combinaisons des facteurs productifs. Grâce à cette circonstance le crédit inflatoire est, suivant l'auteur, l'agent le plus important de la conjoncture. Les limites de l'expansion inflatoire destiné à la production, sont ensuite définies en rapport avec catte question.

Dans le IIIe chapitre l'auteur discute les problèmes concernant l'action que le crédit inflatoire exerce sur la capitalisation. Il considère cette action comme avantageuse, à condition que les crédits inflatoires accordés ne dépassent pas les limites précisées dans le chapitre II.

Le IVe et le Ve chapitre traitent des relations entre la banque centrale et les banques de dépôt et de crédit. L'auteur y explique en quoi l'activité de ces institutions dépend des banques centrales. Il nous y entretiont également du rôle que les réserves, en particulier les réserves de la banque centrale, sont appelées à jouer et aboutit à la conclusion qu'il ne consiste pas à couvrir l'émission des billets de banque. Les variations que subit la hauteur des réserves, doivent fournir à la direction de la banque des indications concernant la politique de crédit à suivre, et c'est là qu'il faut chercher la fonction la plus importante que les réserves ont à remplir.

L'auteur s'occupe dans le chapitre VI du problème du taux de l'intérêt qu'il considère comme le prix payé pour le droit de disposer de la force de l'achat. Il étudie à part la question de la

hauteur du taux de l'intérêt, lorsque le crédit inflatoire fait défaut (le »Naturalzins« de Wicksell) et examine les changements que produit un crédit pareil. En tout cas, la hauteur du taux de l'intérêt dépend surtout du rapport entre la force de l'achat sur le marché de crédit et la demande de crédit.

Dans le chapitre VII, il étudie la question de la hauteur des prix et l'influence exercée par leurs changements sur les échanges internationaux et sur les problèmes monétaires, tels qu'ils se présentent dans différents systèmes, à commencer par la valuta d'or et pour finir par la valeur réglementée (»manipulierte Valuta«). Il est également question dans ce chapitre, du rôle que jouent les points d'or et les points de la force d'achat de l'argent par rapport aux marchandises.

Le chapitre VIII est consacré aux question intéressant la balance commerciale. L'auteur se déclare adversaire de l'opinion suivant laquelle il serait indispensable d'arriver à une balance commerciale positive et nous entretient de son influence sur la balance des payements. Il attribue la plus grande importance au mouvement international des capitaux et fournit la preuve que toutes les mesures artificielles en vue de rendre la balance commerciale positive, sont inefficaces.

Le chapitre IX traite de la question du monopole et de la libre concurrence des banques d'émission. L'auteur nous y entretient également des projets d'une coopération internationale des banques centrales monopoliques ainsi que des conséquences qu'elle pourrait entraîner. Il résout ce problème en se déclarant partisan de la libre concurrence. Le monopole à l'intérieur du pays et plus encore le monopole international de crédit, rendent impossible la distinction entre les crédit qui se maintiennent dans les limites maxima admissibles et les crédits qui les dépassent. Par suite de l'impossibilité de cette distinction, l'expansion du crédit peut dégénérer en inflation dans le sens populaire du terme et ruiner ainsi la vie économique.

Le chapitre X traite des mesures par lesquelles la banque centrale peut agir sur le marché monétaire et discute les trois principales, à savoir: la »Banking Policy«, les opérations concernant le taux de l'intérêt, puis la réglementation du crédit. Enfin l'auteur soumet cette dernière mesure à la critique et montre qu'elle a une répercussion funeste sur la vie économique. Il con-

sidére comme très désavantageuse pour celle-ci le fait de maintenir par la banque centrale le taux de l'escompte au-dessous du taux de l'intérêt du marché, mesure qui rend nécessaire la réglementation des crédits. En effet, celle-ci empêche l'action de la loi économique fondamentale qu'est le jeu de l'offre et de la demande. Le taux de l'intérêt de la banque centrale cesse d'être dans ces conditions un fait purement économique et devient un fait du domaine du droit administratif, aussi ne peut-il remplir ses fonctions. Enfin l'auteur fournit la preuve que les efforts tendant à faire baisser le taux de l'intérêt, censé trop élevé, par l'application de ces moyens, ne peuvent qu'avoir des conséquences funestes.

Dans la partie finale, l'auteur résume les résultats auxquels il a abouti dans les chapitres précédents et tâche de tirer des conclusion susceptibles d'être appliquées dans la pratique. Elles ne sont qu'une conséquence des idées développées précédemment et insistent sur la nécessité de revenir franchement à un système libéral dans les opérations de crédit et cela aussi bien dans les limites des différents Etats que dans les opérations financières internationales. Toutes les tentatives de régler ces opérations contrairement au principe de la libre concurrence, constituent de l'avis de l'auteur un danger pour la progrès de la vie économique qu'elle ne peuvent que menacer de bouleversements néfastes.

L'étude ici résumée repose sur les deux idées fondamentales suivantes: 1⁰) sur le fait que la vie économique tend à atteindre un équilibre toujours nouveau mais jamais réalisé dans la pratique, cet équilibre étant un état qui assure aux différents individus participant à la vie économique, les moyens les plus rationnels de satisfaire leurs besoins; 2⁰) sur la théorie quantitative de la valeur de l'argent. Toutes les conclusions ne sont que des conséquences qui découlent de ces deux principes.

---

22. MARS ANNA. **Freski ruskie w katedrze w Sandomierzu** *(Les fresques, oeuvre d'artistes ruthènes, de la cathédrale de Sandomierz).* Présenté dans la séance du 16 juin 1931.

Les fresques dont nous voulons nous entretenir, font partie du groupe des peintures murales ruthènes qui remontent au règne

de Ladislas Jagiełło. Elles prouvent éloquemment que l'art ruthène se développait paisiblement à côté de l'art polonais, et le fait que les murs d'une cathédrale gothique affectée au culte catholique-romain étaient décorés de peintures ruthènes, jette beaucoup de lumière sur les bons rapports entre les deux nations à cette époque. Il faut chercher l'explication de cet état de choses dans les liens étroits qui unissaient alors Polonais et Ruthènes, dans les alliances entre familles appartenant à l'une et à l'autre race, enfin dans l'influence qu'exerçait la dynastie. Si l'on se place à ce point de vue pour étudier les fresques en question, on ne peut que mieux apprécier leur importance en Pologne; toutefois il faut encore leur attribuer une plus grande portée et une signification plus générale à un autre égard.

Les fresques de Sandomierz, de même que les peintures murales de la même époque à Lublin et à Wiślica, se rattachent au problème appelé »renaissance de l'époque des Paléologues« et sont en rapport avec la question relative à l'expansion de l'art balkano-byzantin dans le Nord de l'Europe.

Le XIVe et le XVe siècle sont une époque où la peinture murale se développe et prend un grand essor. Sans même parler des mosaïques conservées au monastère de Chora (Kahrie-Djami) à Constantinople, nous voyons dans la péninsule des Balkans un très grand nombre d'églises orthodoxes, décorées de fresques à cette époque. Il nous faut nommer avant tout les églises de Mistra en Grèce, les fresques en Vieille Serbie et en Macédoine, puis celles de Roumanie et de Bulgarie qui ne sont pas aussi bien conservées, comme nous devons également attirer l'attention sur les peintures murales du XIVe siècle dans le Nord de la Russie. En comparant ces fresques avec la peinture de la période précédente qui s'inspire surtout de l'art classique, on aboutit à la conclusion qu'en général la nouvelle époque s'efforce d'introduire plus de vie et de mouvement, qu'elle traite plus librement les sujets et qu'elle insiste sur le pittoresque. On observe également certains traits pathétiques, voire même une tendance à dramatiser et les artistes ont soin de souliger les éléments décoratifs dans la façon de concevoir le sujet. Ce sont probablement les peuples balkaniques, héritiers de l'art de Byzance menacée par les Turcs, qui ont donné l'impulsion à ce mouvement artistique, de sorte qu'il pénétrait peu à peu dans les pays du Nord. Les pays danu-

biens, en particulier la Moldavie et la Valachie, ont sans doute joné le rôle d'intermédiaires dans cette migration. Dans le Nord, c'est-à-dire en Russie, cette peinture a subi de fortes transformations. Ainsi nous sommes en présence d'une grande lacune intéressant la diffusion de cet art dans les pays du Nord, car nous n'en trouvons des échantillons qu'en Moldavie et en Valachie pour les voir apparaître de nouveau dans la région russe de Novgorod, puis dans celle de Moscou.

Nous ne connaissons par conséquent aucune fresque représentant ce type dans le Sud de la Russie. Or, ce n'est qu'à présent que commence le rôle des fresques de Sandomierz. Si l'on tient compte du récit de Długosz, il faut les faire remonter au règne de Jagiełło, soit à la période qui s'étend de 1386 à 1434. Dans la littérature scientifique consacrée à notre sujet, il n'est question que du champ d'une travée du choeur, décoré de peintures et l'on ne nous parle que de quatre fresques. En attendant, lors de son séjour à Sandomierz, l'auteur put établir qu'on avait mis à découvert deux champs muraux et qu'on y voyait neuf fresques et non quatre, comme on l'avait prétendu. Ces cinq fresques jusqu'à présent inconnues, dont on n'avait pas publié les reproductions, ont été étudiées ensemble, d'autant plus qu'elles s'inspirent toutes du même style.

En ce qui concerne le côté iconographique des peintures murales de Sandomierz, elles se rattachent au type byzantin qui permet de reconnaître l'influence des écoles balkaniques et de noter l'empreinte qu'y laissèrent certaines traditions orientales. Lorsqu'on s'arrête sur le côté formel de ces fresques, on s'aperçoit qu'elles se distinguent par une composition soignée et consciente du but qu'elle veut atteindre, que chaque scène occupe un champ séparé, que l'artiste s'est placé à plusieurs points de vue différents pour les exécuter et que les figures sont correctes, quoiqu'elles soient traitées d'une manière schématique. On observe également que l'architecture prend l'aspect typique d'un décor, que le paysage est traité de la façon traditionnelle sous la forme de coulisses, que l'espace ne s'étend pas en profondeur et que l'action n'y a pas lieu. »L'entrée à Jérusalem«, où se manifestent des tendances artistiques plus récentes, constitue cependant une exception. Il faut encore noter l'absence de l'élément pittoresque et le manque

de motifs propres à la peinture de genre, puis un coloris plutôt uniforme et monotone.

Quant aux éléments formels de nos fresques, il ne faut pas perdre de vue, qu'ils sont dans une large mesure l'expression des formes iconographiques propres aux tendances qui se manifestaient dans l'art de l'époque.

En comparant les fresques de Sandomierz avec les peintures murales de la même époque, nous nous apercevons qu'elles offrent le plus d'analogie avec celles qu'on trouve à l'église orthodoxe du château de Curtea d'Arges. Il est possible de distinguer dans cet ensemble un groupe de fresques dont la composition est plutôt simple et modeste, où le paysage et l'architecture sont encore réduits au rôle de coulisses, où l'action se déroule sur un terrain strictement déterminé et où il ne saurait être question de profondeur spatiale. Nous sommes ici en présence d'une peinture murale dont les caractères rappellent les fresques qui ont fait l'objet de notre étude.

Si nous prenons comme point de départ l'église de Curtea d'Arges, nous pouvons découvrir à Kahrie-Djami les traits caractéristiques de ce groupe, circonstance sur laquelle nous avons déjà attiré l'attention. Nous observons également certaines analogies dans un groupe de fresques de Peribleptos à Mistra, puis dans certaines fresques serbes. Nous sommes par conséquent en présence d'une série de peintures murales où l'on voit les artistes insister sur le dessin et la composition et où l'on chercherait vainement une conception artistique d'une plus grande envergure. Grâce à ces particularités communes, elles se rapprochent de la peinture propre aux icones.

Ainsi l'étude des peintures de Sandomierz aboutit aux conclusions suivantes;

1) en ce qui concerne le côté iconographique, les fresques de Sandomierz ne s'écartent pas de la tradition byzantine, quoiqu'on y retrouve certaines réminiscences orientales, puis des traces de l'influence des écoles balkaniques;

2) quoique leur style soit plus simple et qu'elle ne tiennent pas encore compte de différents facteurs, elles représentent une nouvelle tendance connue sous le nom de »renaissance de l'époque des Paléologues«;

3) il faut chercher leur origine dans un centre artistique ruthène

qui entretenait des rapports avec les pays balkaniques et avec la Valachie où nous trouvons de fortes analogies dans les fresques de Curtea d'Arges.

Il a fallu entreprendre des recherches historiques pour pouvoir déterminer la région où se trouvait ce centre artistique supposé. Des investigations minutieuses ont démontré l'inanité de l'hypothèse que l'école de Wilno avait proposé précédemment, aussi les recherches durent-elles porter avant tout sur le territoire de l'ancien duché de Włodzimierz-Halicz. C'est en effet dans cette région que d'après les indications que fournissent les données historiques, il faut probablement chercher le centre artistique mentionné, néanmoins la question relative à l'emplacement précis où il était situé, est toujours encore ouverte à la discussion. On est en droit de supposer que les fresques de Sandomierz datent de la fin du XIVe siècle, soit de l'époque ou les relations entre la Pologne et la Valachie étaient très fréquentes. Quant à l'artiste qui les a exécutées, on pourrait penser peut-être à »baitko« Hayl auquel, comme on sait, Ladislas Jagiełło a accordé un privilège en 1426. Cette hypothèse que M. Hruszewska et W. Podlacha avaient du reste déjà proposée, ne peut cependant pas être considérée comme définitivement prouvée.

Outre les peintures murales de Sandomierz, nous en connaissons d'autres conservées à Lublin et à Wiślica, qui datent également de l'époque de Ladislas Jagiełło. On ne saurait pourtant établir de rapports plus proches entre ces fresques et celles de Sandomierz, de sorte qu'il n'est pas possible de les considérer comme une oeuvre du même groupe d'artistes. Aussi bien les fresques de Sandomierz que celles de Lublin et de Wiślica proviennent vraisemblablement d'un centre artistique qui ne semble pas avoir eu de cachet individuel bien net et qui était exposé à l'action d'influences très diverses. On pourrait citer à l'appui de l'hypothèse qui cherche le centre artistique présumé dans la partie sud-est du pays ruthène, l'étude de M. Walicki qui a fait une supposition analogue [1].

Il nous faut enfin attirer l'attention sur la circonstance que tout le choeur de la cathédrale de Sandomierz est probablement

[1] L'étude de M. Walicki a paru après que l'auteur eût terminé le travail ici résumé.

couvert de fresques anciennes. Le fait de mettre à découvert un groupe de fresques médiévales, relativement rares en Pologne, serait certainement d'une grande importance et pourrait jeter beaucoup de lumière sur les questions connexes.

---

23. PAJZDERSKI NIKODEM. **Późno-gotyckie tryptyki wielkopolskie.** ***(Spätgotische Flügelaltäre in Grosspolen).*** Présenté dans la séance de la Commission pour l'étude de l'histoire de l'art du 30 avril 1931.

Werke der gotischen Tafelmalerei des XIV. Jahrhunderts und der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts sind im Gebiete der Posener Wojewodschaft restlos zu Grunde gegangen. Das älteste erhaltene Bildwerk, die Hälfte eines Altarflügels mid der Darstellung der heiligen Dorothea und Christus vor Pilatus auf der Rückseite, angeblich aus einer der gnesener Kirchen stammend, gegenwärtig im Muzeum Wielkopolskie zu Poznań, wird man auf Grund der Stilanalyse (charakteristische Schwingung der Körperlinie, Vereinfachung der Gesichtsmodellierung) der Zeit zwischen 1460 und 1470 zuweisen können.

Für Werke unzweifelhaft posener Herkunft hält Referent folgende: das Mittelstück eines Flügelaltars aus Dolsk (Großpolen), gegenwärtig im Muzeum Wielkopolskie in Poznań, ungefähr aus der Zeit 1500—1510 stammend, mit Maria mit Kind umgeben ven zwei Heiligen, und den diesem Bilde nahestehenden Flügelaltar in der St. Johannis-Kirche in Poznań. Letzterer besteht aus einem Mittelteile mit der Darstellung der Maria mit Kind umgeben vom heiligen Johannes dem Täufer und dem heiligen Stanislaus, sowie zwei Flügeln mit Scenen aus dem Leben dieser Heiligen. Die Entstehung dieses Altares geht mit dem Umbau der Johanniskirche zusammen, die der Kommandor Dłuski im Jahre ca. 1510 vornahm; ausserdem weist das Mittelstück des Altares, abgesehen von gewissen Eigentümlichkeiten in der Zeichnung, Verwandschaft in der Komposition mit dem erwähnten Bilde von Dolsk auf. Beide Werke stammen höchst wahrscheinlich aus der Werkstatt des Malers Jan Schilling, der im Jahre 1483 von Krakau nach Poznań übergesiedelt war.

Zu dieser Gruppe der in der Provinz entstandenen Werke rechnet Referent das Mittelstück eines Flügelaltars, das aus einer

der Kirchen in der Provinz stammt und sich jetzt in den Sammlungen der Tow. Przyjaciół Nauk in Poznań befindet, eine »Himmelfahrt Marias« von ca. 1520, die sich durch originell aufgefasste Komposition und naturalistische Behandlung der Apostelgestalten mit porträthaften Gesichtern auszeichnet.

Mit der posener Werkstattsproduktion lässt sich ebenfalls ein Fragment eines Flügelaltars (um 1520) in Zusammenhang bringen, der sich einst in der St. Nikolauskirche in Poznań befand, und zwar ein Flügel, gegenwärtig im Besitze des Grafen Skórzewski in Czerniejewo, beiderseitig bemalt, mit der »Anbetung des Kindes« und der »Zerstücklung des Leichnams des hl. Stanislaus«, einer Scene in engster Anlehnung an das Mittelrelief des Flügelaltares in Pławno (Kielce), der seinerseits mit dem Namen des Hans Sues von Kulmbach in Verbindung gesetzt wird. Die Gemälde letzteren Altares wird man einem Maler zuschreiben müssen, der mit der krakauer Kunstproduktion in Fühlung war.

Zu Werken, die unter Einfluss der schlesischen Malerei entstanden, zählt Referent den fünfteiligen Altar aus Przyczyna Górna (bei Fraustadt), gegenwärtig im Muzeum Diecezjalne in Poznań, bestehend aus einem Mittelstück mit Maria mit Kind, der hl. Katharina und Barbara, sowie zwei zu Füssen derselben knieenden Stifterfiguren mit Wappenschildern, sowie vier Flügeln, die »Marienkrönung«, die «Verkündigung« und acht Heiligenpaare darstellen, und schliesslich der Predella mit den Brustbildern der zwöhlf Apostel und Christus in der Mitte. Diesen Altar verbindet Referent mit Ambrosius Pępowski, dem Wojewoden von Sieradz (gest. 1510), dessen Porträt auf dem Mittelbilde bisher durch das Konterfei des Probstes Kasimir Żegocki und dessen Familienwappen »Gozdawa« durch das Wappen der Familie Żegocki »Jastrzębiec«, übermalt war. Der hier erwähnte Probst Żegocki erscheint in den Akten im Jahre 1642, und zwar in Verbindung mit der Zurückerstattung der Kirche an die Katholiken. Im zweitem Stifterbild erkennt Referent ein Porträt des Königs Jan Olbracht, dessen Kanzler der genannte Pępowski war. Der hier besprochene Flügelaltar, und zwar besonders die Predella mit den zwölf Aposteln, haben einen ähnlichen Aufbau wie der Altar mit Predella in Lindau (Krs. Freistadt, Nieder-Schlesien). In dem Flügelaltar von Kościan (Großpolen) vom Jahre 1507, der abgesehen von dem geschnitzten Mittelteile auf den gemalten Flügeln acht Scenen

aus der Jugendgeschichte Christi und der Passion enthält, sieht Referent ein nicht weniger bedeutendes Werk schlesischen Importes. Fünf Scenen dieses Altars von Kościan, deren Kompositionen nahe Verwandschaft mit ähnlichen Scenen auf dem Flügelaltar von Kalisz zeigen und vor allem die »Kreuzigung«, die in der Zeichnung fast analog ist, wie auch das Kolorit der Bilder sprechen dafür, dass der Flügelaltar von Kościan in enger Abhängigkeit von der Werkstatt des »Meisters vom Giessmannsdorfer Altar«, dem Schöpfer des kalischer Altares, entstanden ist. — Enge Verbindung mit der schlesischen Kunstproduktion zu Beginn des XVI. Jahrhunderts haben dann schliesslich noch zwei Altäre, die im Mittelfelde geschnitzte Figuren enthalten und gemalte Flügel besitzen, die Altäre in Grębanin und Ostrzeszów (St. Nikolauskirche).

Die krakauer Schule ist im Gebiete der posener Wojewodschaft durch den Flügelaltar von Kobylin repräsentiert, der schon im Hinblick auf seine Größe (das Mittelfeld hat eine Höhe von 2.88 m und eine Breite von 2.39 m) zu den imposantesten Werken dieser Gattung gehört. Das Mittelfeld behandelt das Thema des Märtyrertodes des heiligen Stanislaus. Auf den Innenseiten der Flügel sieht man Scenen aus dem Leben dieses Heiligen, auf den Aussenseiten die »Verkündigung«, die »Himmelfahrt Marias«, und je zwei weibliche Heilige. Zu rechter Hand auf der Mitteltafel kniet der Stifter, der krakauer Bischof Jan Konarski, dessen Familie aus Kobylin stammt, mit einem Schilde, auf dem das Wappen »Habdank« sichtbar ist. Dieser Flügelaltar entstand ungefähr zwischen 1515 und 1517, in Verbindung mit dem Neubau der Kirche, die 1518 geweiht wird. Mit Rücksicht auf die monumentale Anlage des Ganzen, auf die Typen, die in den einzelnen Scenen erscheinen, und die Gestalt des Stifters, schreibt Referent den Kobyliner Altar dem Meister des Altars von Bodzentyn (Woj. Kielce) zu und hält so den kobyliner Altar für eine etwas frühere Arbeit dieses in der krakauer Schule an hervorragender Stelle stehenden Malers. Ebenso wie beim Bodzentyner Altar treten auch in den einzelnen Kompositionen des Altars von Kobylin (»Verkündigung«, »Auferweckung des Piotrowin«) neben Renaissanceeinflüßen gewiße durch mittelalterliche Werkstattstradition herausgebildete Formulierungen in Erscheinung. Der Schöpfer dieser Werke gibt sich als ein tüchtiger Eklektiker zu erkennen,

der mit der damaligen Malerei des Nordens, besonders mit der deutschen Kunst, mit den Werken Dürers und Cranachs wohl vertraut ist.

---

24. PIGOŃ ST.: **O Mickiewiczowej »L'Histoire de l'Avenir«.** ***(Sur »L'Histoire de l'Avenir« de Mickiewicz).*** Présénté dans la séance du 12 juin 1931.

Il ne nous est parvenu que des fragments de l'ouvrage français d'Adam Mickiewicz, intitulé »L'Histoire de l'Avenir«. Quoique les historiens de la littérature l'aient négligé, néanmoins l'étude de ces fragments peut faire surgir une série de problèmes qui ou bien n'ont en général pas été résolus, ou dont les solutions ne s'accordent tout au moins pas entre elles.

Commençons par faire observer que, sauf le titre, les fragments conservés n'ont rien de commun avec le projet d'un roman de fantaisie que Mickiewicz a conçu à Saint-Pétersbourg et dont nous parle Odyniec. Ils ne datent pas de cette époque (contrairement à ce qu'on lit dans le *Catalogue des manuscrits conservés au Musée Adam Mickiewicz*, récemment paru) et ne sont pas une rédaction refondue du premier projet, comme l'avait admis Ladislas Mickiewicz dans les *Mélanges Posthumes*, I, 183. Le roman fantaisiste se proposait de nous entretenir du »péril jaune« et de la renaissance morale de l'Europe plongée dans l'égoïsme et le matérialisme au début du troisième millénaire, tandis que dans les fragments en question, Mickiewicz traite des bouleversements politiques en Europe qui ne dépassent encore pas les limites du XIX[e] siècle.

Nous devons admettre qu'étant revenu à l'idée d'une oeuvre conçue comme une vision de l'avenir, Mickiewicz a cette fois voulu traiter autrement le sujet. Il ne pensait pas alors à écrire une oeuvre moralisatrice et didactique, mais bien à une brochure politique qui devait propager parmi les lecteurs français les convictions de l'époque et répandre les idées révolutionnaires du poète. Ce n'est très probablement pas à Dresde, comme le disait Alexandre Chodźko et comme suivant son exemple, l'a pensé pendant quelque temps Ladislas Mickiewicz, qu'il entreprit d'écrire cet opuscule, car tout porte à croire qu'il ne commença à le rédiger qu'à Paris vers

la fin de l'année 1832, soit au moment ou après avoir fait paraître la IIIe partie des »Dziady« (»Les Ancêtres«), il déploya une activité fiévreuse comme publiciste. Le témoignage de J. B. Zaleski (v. les lettres et les souvenirs) et surtout une lettre de Montalembert adressée en février 1833 à Mme Ankwicz (Siemieński J. *Ewunia*, 142) dont nous apprenons que la brochure est terminée et doit bientôt être mise sous presse, sont des preuves suffisantes à l'appui de cette supposition.

Il paraît, c'est Mickiewicz lui-même qui l'a dit plus tard, qu'il aurait suivi les conseils de Montalembert, de sorte qu'il abandonna le projet de publier *L'Histoire de l'Avenir* et qu'il jetta le manuscrit au feu. En attendant, il résulte d'une lettre d'E. Januszkiewicz (v. *Lamus*, 1910, p. 456), qu'en 1835 il était encore question de publier *L'Histoire de l'Avenir* et que ce projet devait être prochainement exécuté. On est par conséquent en droit de se demander si Mickiewicz a vraiment brûlé son opuscule en 1833 et, s'il a réellement détruit un manuscrit, que pouvait être celui-ci

L'étude des autographes peut nous fournir certaines indications. Elle nous apprend en effet d'abord que les deux fragments de *L'Histoire de l'Avenir*, ont été conservés comme copies que le poète a faites à une époque relativement avancée, au plus tôt en 1835 (la filigrane du papier porte la date de 1834). Le texte de l'ouvrage devait par conséquent encore exister alors, puisque le poète a pu le copier, aussi ne faut-il pas prendre au pied de la lettre le récit suivant lequel il aurait été brûlé en 1833. Nous voyons ensuite que les copies comprenaient deux différents fragments, cependant leur carectère fragmentaire ne saurait s'expliquer par la circonstance que le manuscrit d'après lequel ils furent copiés a été détruit. Mickiewicz a tiré ces fragments d'un manuscrit plus volumineux et en a transcrit autant qu'il avait besoin, désirant très probablement publier ces parties détachées dans quelque périodique (nous savons pertinemment qu'il avait au moins l'intention de faire imprimer un fragment), peut-être dans la *Revue du Nord* à laquelle il collaborait en 1835. On s'aperçoit enfin que contrairement à ce qu'on admettait jusqu'à present, les deux fragments ne représentent pas des parties de deux chapitres différents (de l'introduction et du chapitre I), mais qu'ils ont été tirés d'un seul; l'un et l'autre sont pourvus d'en-têtes »Chapitre I«, écrits par

Mickiewicz lui-même. Ce détail permet de tirer encore d'autres conclusions.

Un examen minutieux nous apprend que les deux fragments sont des parties de deux rédactions distinctes qui traitent de sujets absolument différents, aussi chercherait-on vainement à établir entre elles soit un lien organique, soit à les rapprocher sous le rapport de la forme ou du thème. L'un de ces fragments, notamment le plus long, forme le commencement du chapitre I, l'autre, qui dans les éditions parues jusqu'à présent figurait comme »Préambule«, constitue la partie finale de l'autre chapitre I. Au commencement du fragment plus long, nous trouvons cependant le sommaire du contenu de tout le chapitre, sommaire qui par conséquent se rapporte également à la fin de celui-ci, qui ne nous est pas parvenue (le texte authentique du sommaire n'a pas été publié jusqu'ici). Or il résulte de l'examen du sommaire que le contenu de la partie finale du chapitre I qui y est indiqué, est tout à fait différent dans cette rédaction du contenu du fragment plus court qu'on trouve à la fin.

Mais le fond-même des sujets traités est entièrement différent dans les deux fragments. Dans le fragment plus long, le poète trace d'abord le tableau de la victoire remportée par la confédération révolutionnaire des peuples sur les armées monarchistes, puis celui du bouleversement politique qui en résulte dans les États de l'Europe. Il décrit également l'impuissance des libéraux dans la France déchirée et paralysée par les discordes intestines qui divisent les partis opposés. Dans cette situation, la France, passive en présence des événements se déroulant en Europe, subit le pouvoir de l'armée des confédérés qui intervient à ce moment. Il en est autretrement dans le second fragment, où, également dans le chapitre I, l'auteur nous entretient des événements qui se produiront à l'avenir en France, une fois que le parti légitimiste avec Henri V (le comte de Chambord) à la tête, aura chassé Louis-Philippe du trône, puis à ce qu'il semble, — car c'était sûrement le sujet traité dans les chapitres suivants qui ne nous sont pas parvenus — une fois que la monarchie des Bourbons aura été renversée et qu'elle sera remplacée par le régime républicain, grâce à l'intervention d'un membre de la famille des Bonapartes. Comme nous voyons, les sujets traités dans le premier et dans le second fragment sont essentiellement différents et ces

différences s'accentuent encore plus, lorsqu'on tient compte des divers épisodes qu'on ne saurait comparer.

Il résulte de ce qui précède qu'il existait deux rédactions de *L'Histoire de l'Avenir*, qui furent composées l'une et l'atre à l'époque de l'émigration, mais remontaient certainement à des périodes différentes. Le fragment plus long correspond très probablement à la partie du texte que Mickiewicz a écrite dans le courant des dernières semaines de l'année 1832 et qu'il acheva au commencement de l'année 1833. Les idées générales dont s'inspire le sujet, voire même les différents détails, s'accordent avec les opinions que Mickiewicz avait adoptées et qu'il professait à cette époque. La foi dans une révolution universelle des peuples et un bouleversement de l'ordre établi en Europe, l'attitude critique envers le libéralisme français, l'idée d'une »confédération européenne« — tout cela nous est connu par les énonciations du poète en 1832 et au début de l'année 1833, par ses lettres, par les *Livres du Pèlerinage* et par des articles publiés occasionnellement. Quant à la rédaction représentée par le second fragment moins long, elle est indubitablement plus récente, car on y voit mentionnés des faits dont Mickiewicz a pu avoir connaissance au plutôt dans le courant de l'année 1833, p. ex. de l'attitude prise par la presse française envers les agissements du gouvernement russe qui expulsait les populations polonaises de la Lithuanie pour les établir au Caucase.

Nous ne risquons guère de nous tromper en supposant qu'après avoir cessé de s'occuper du texte critiqué par Montalembert, Mickiewicz revint plus tard (probablement après avoir achevé son *Pan Tadeusz*), au projet d'écrire un roman de fantaisie sur les événements politiques de l'avenir, en tenant compte cette fois surtout de la France; puis qu'il avait achevé, ou à peu près, cette rédaction, enfin que c'était précisément de la publication de cette nouvelle brochure qu'il s'entretenait avec E. Januszkiewicz en 1835

Cette distinction entre les deux rédactions permettra d'introduire de l'ordre dans l'édition critique de *L'Histoire de l'Avenir* qui devra paraître un jour; dès aujourd'hui elle nous donne la possibillité de mieux connaître le rythme de l'intensité propre à la production littéraire de Mickiewicz pendant la période s'étendant de 1832—1834.

---

25. RYBARSKI R.: **Wielickie żupy solne (1497—1594).** ***(Les mines de sel gemme de Wieliczka (1497—1594).*** Présenté dans la séance du 20 avril 1931.

Les recherches sur l'économie et l'exploitation des salines de Wieliczka s'appuient en premier lieu sur les livres de comptes dont le plus ancien que nous connaissions date de l'année 1497/8, tandis que le plus récent remonte à 1592—1594. Les livres de comptes en question, surtout ceux de l'époque comprise entre 1527 et 1570, nous renseignent sur une foule de détails, aussi nous permettent-ils de tracer un tableau très complet de l'économie des salines. Nous pouvons les ranger dans deux groupes dont l'un comprend les livres principaux sur lesquells étaient portées les recettes, respectivement les livraisons et les échanges de sel contre d'autres produits, puis les dépenses; l'autre groupe comprend les livres auxiliaires, soit les registres du chef-mineur, les comptes en rapport avec la saunerie, les registres du gérant et du peseur. On y trouve portés également les salaires hebdomadaires, les distributions de suif, d'avoine, de fer etc. La façon dont sont composés ces livres de comptes est très intéressante au point de vue de la comptabilité; on y trouve en effet à l'état d'ébauche les commencements d'une comptabilité publique et d'une tenue des livres en partie double. La disposition des matières est très claire et révèle l'esprit de système qui a présidé à la composition des livres en question. Les sommes d'argent sont généralement portées trimestriellement, ce qui permet de s'orienter plus facilement dans les comptes.

Les inspections des mines de Wieliczka, puis les révisions auxquels on y procédait souvent, surtout vers la fin du XVI[e] siècle, fournissent d'autres matériaux pouvant servir à étudier les conditions dans lesquelles étaient placées les salines. Nous sommes cependant en possession de descriptions plus anciennes où il est également question de la gestion des mines; ainsi nous disposons d'une description rédigée en 1518 sur l'ordre de Jean Bonar, où nous trouvons l'explication de nombreux termes techniques ou spéciaux, employés dans les livres de comptes. La matricule du royaume et certains recueils de documents réduisent au minimum les questions douteuses qui pourraient surgir en examinant les différents chiffres notés dans les livres.

L'auteur commence par décrire la structure des mines de Wieliczka et nous entretient des puits, des galeries, des chemins couverts etc. Les salines se composaient au commencement du XVIe siècle de deux systèmes de chambres souterraines qui comuniquaient avec la surface du sol par deux puits dont l'un appelé »Regis«, tandis que l'autre portait le nom de »Seraphe«. Dans le courant du XVIe siècle, à l'époque où la direction des salines était confiée à Séverin Bonar, on construisit un nouveau système de galeries et de chambres qu'on appela »Bonar« (1532—34). L'intendant Jérôme Bużeński fit construire entre 1564 et 1568 encore un système pareil, appelé »Bużenin«. Il existait de plus un puits spécial nommé »Wodna Góra« qui servait à tirer les eaux-mères et à les conduire dans la saunerie, puis un autre, par lequel on descendait le bois dans la mine. La compagnie dite »Loisowska« qui dirigeait l'exploitation de la saunerie, construisit à ses frais en 1577 un puits destiné à tirer l'eau salée. Le fonctionnement de ces nouveaux puits témoigne de l'activité des intendendants des mines ainsi que de leur prévoyance; en conséquenee la production de sel devint plus forte dans le courant du XVIe siècle.

Les »stolnik« s'occupaient de tailler les blocs de sel. Ce n'étaient pas de simples ouvriers mais des personnes ou des associations qui avaient le droit de prétendre à une certaine situation dans la mine, soit à l'exploitation d'un petit secteur. Les »stolnik« pouentvaien exécuterle travail en personne ou se faire remplacer par des valets loués, dont le nombre a peu à peu augmenté avec le temps, de sorte que dans le seconde moitié du XVIe siècle chaque »stolnik« avait un valet à son service. Il y avait à cette époque plus de 240 ouvriers mineurs et le nombre de tous les secteurs s'élevait à plus de 120. Les »stolnik« étaient rétribués suivant la quantité der sel qu'ils avaient extrait eux-mêmes ou en employant leurs valets. En comparant les frais de louage d'un valet avec la rétribution du »stolnik«, on s'aperçoit que le bénéfice net de celui-ci s'élevait à environ un tiers des frais d'extraction. Ceux-ci ont par conséquent augmenté dans cette proportion à la suite des privilèges accordés aux »stolnik«. Il s'agit dans ce cas de très fortes sommes; ainsi les »stolniks« touchèrent 1852 florins, frais non défalqués, en 1499, tandis qu'en 1566 on leur paya 8371 florins.

Les »fornatores« cherchent de nouveaux gisements de sel et creusent des galeries. Là où les »stolnik« ont cessé de travailler,

les »ranistae« se livrent à l'extraction du sel en morceaux, qu'on vend au quintal. Les »stolnik« et leurs valets taillent des blocs de sel d'une forme allongée qu'on appelle »bałwan«. Parmi ceux-ci, il faut distinguer les »bałwan« dits cracoviens dont on tire les plus fortes quantités. Il mesurent 2 aunes 75 de long sur 1 aune de large et correspondent environ à 15·5 quintaux. Le sel y est vert: par contre celui des »bałwan« dits d'Oświęcim est blanc. On en taille de bien moindres quantités et on les expédie au dépôt d'Oświęcim pour les exporter ensuite. Ils pesaient probablement 13·5 quintaux. On taille également des »bałwan« de plus petites dimensions, appelés *fortalia*.

Les ouvriers dits »rotni«, traînent ou font rouler les blocs de sel extraits par les mineurs, pour les faire passer des chambres souterraines dans les puits qui en étaient souvent passablement éloignés. Les »rotni« sont répartis en groupes de 10 ouvriers, appellés »rotae« et représentent la catégorie de travailleurs dont le nombre est le plus élevé dans la mine, de sorte qu'il se monte à 350 dans la seconde moitié du XVIe siècle. Un employé appelé »szybowy« s'occupe de faire monter à la surface le sel extrait dans chaque puits. On se sert à cet effet de grosses cordes et d'un manège mis en mouvement par quatre chevaux. Des ouvriers spéciaux desservent le manège, les »warczowni« surveillent les »rotni«, le »hutman« contrôle les travaux, enfin le maître-mineur veille sur leur ensemble. Plusieurs artisans sont occupés dans la mine: ainsi on y voit un charpentier, un forgeron qui avec ses aides aiguise les instruments etc. La direction des mines s'occupe des accidents du travail, aussi voit-on un chirurgien panser les blessés. Le nombre d'accidents est relativement élevé: en effet près de 10% des employés et des ouvriers en sont victime.

La mine achète pas mal de chevaux soit pour desservir les manèges, soit pour charrier du bois ou d'autres matières premières. Le nombre de chevaux atteint environ 80; or comme parfois on entretient en plus dans la mine des chevaux appartenant au roi ou à des hôtes de marque, il faut de fortes sommes pour acheter de l'avoine, du foin et de la paille. Les frais de l'entretien des chevaux, l'achat du fourrage et des harnais, entraînent de fortes dépenses qui dans la seconde moitié du XVIe siècle dépassent parfois la somme de 5000 florins par an. Ces dépenses augmentées s'expliquent avant tout par la hausse des prix. Parmi les différentes

substances nécessaires à l'exploitation des mines de sel gemme, c'est le suif qui coûte le plus. On en achète 1155 »lapis« en 1528 et ce chiffre est presque doublé en 1566. Les frais do l'achat du suif passent de 700 à plus de 3000 florins. Les sommes dépensées pour acheter des câbles et des cordes augmentent dans les mêmes proportions et atteignent un total de 200 florins en 1509. La consommation de fer et d'articles en fer est assez considérable, surtout dans la saunerie. Quant aux autres substances, telles que la poix, les peaux servant à la confection des sacs, le beurre et les graisses destinées à graisser les manèges, leur achat n'entraîne pas de plus grosses dépenses.

Le boisage et l'étayage des galeries et des puits nouvellement creusés réclamaient d'importants travaux. Pour les exécuter, on faisait venir de grandes quantités de bois flotté sur la Vistule. Après avoir minutieusement examiné la mode de leur exécution, on est amené à conclure qu'on les faisait correctement jusqu'en 1570, probalement même jusqu'en 1577, époque où se retira l'intendant H. Bużeński. Les salines deviennent ultérieurement le théâtre de catastrophes qu'il faut attribuer à la négligence et à l'exécution défectueuse des travaux de boisage et d'étayage, aussi trouve-t-on dans les registres d'inspection et dans les comptes rendus des révisions, des mentions relatives à des galeries tombées en ruines, surtout à l'époque où les mines de Wieliczka étaient affermées à Sébastien Lubomirski.

Las aunerie où l'on faisait évaporer par ébullition les eauxmères qu'on tirait d'anciens puits et oùl'on traitait lés déchets salins par de l'eau acidulée, constitue une exploitation à part. En 1498/9 la quantité de sel fabriqué dans la saunerie s'élève à 48,000 boisseaux et atteint 60,000 avant 1550, pour baisser ensuite; en 1569 et 1570 elle s'élève à environ 43,000 boisseaux et diminue dans de très fortes proportions vers la fin du XVIe siècle. Il faut chercher la cause de cette diminution dans la difficulté de se procurer le chauffage nécessaire, à la suite du déboisement des environs de Wieliczka. C'est pour parer à cet inconvénient qu'on établit des sauneries plus au Nord dans le bassin de la Vistule et qu'on y expédie de grandes quantités de dèchets salins. Depuis une époque très reculée les mines de Wieliczka approvisionnaient les bureaux de sel de la Mazovie, en particulier ceux de Varsovie, et y expédiaient environ 400 blocs où »bałwan« par an. A partir de la

moitié du XVIe siècle, on envoie également par eau, soit par la Vistule, de plus en plus grandes quantités de sel en tonneaux, puis des déchets salins. Ces envois atteignent le chiffre maximum en 1592/3 où ils s'élèvent à 27,702 tonneaux.

Les frais de l'entretion d'une cuisine à la mine, qui dépassaient la somme de 5000 florins par an, ont été traités à part. L'administration des salines nourrit à ses frais plusieurs dizaines d'employés et de valets, elle offre à manger et à boire aux charretiers venus pour chercher du sel et ne refuse pas d'accueillir différents hôtes. Aussi consomme-t-on de grandes quantités de différentes denrées alimentaires et beaucoup de boissons. Qu'il suffise de dire qu'on achète par an près de 1500 tonnelets de bière (431 hl.) environ 300,000 miches de pain, de grandes quantités de fromages (4724 en 1561), de viande, de poissons (en 1561 la viande et les graises ont coûté 1111 florins, les poissons 1009 florins). La liste détaillée de ces dépenses est certainement intéressante à examiner, vu qu'elle permet de se faire une idée de ce que consommait cette économie domestique unique en son genre. Cependant la cuisine est fermée en 1561 et les travailleurs au service de la mine touchent un équivalent en espèces.

L'auteur caractérise ensuite le système d'exploitation des salines de Wieliczka, nous entretient des droits et attributions dont jouissaient les intendants des mines et du système d'affermage adopté vers la fin du XVIe siècle. Il parle des constructions que nécessitait l'entretien des salines ainsi que de différents frais qu'entraînait leur administration. Il énumère leurs charges et les obligations dont elles devaient s'acquitter, entre autres l'engagement de distribuer du sel à des personnes privilégiées et de le vendre à prix réduit à la noblesse, engagement qui au XVIe siècle ne faisait encore pas fortement diminuer les revenus que donnaient les salines; puis il parle des différents payements et redevances qu'elles devaient verser. Il étudie dans les détails les bénéfices réalisés par la vente du sel au »bałwan« et au quintal, ainsi que d'autres revenus accessoires. S'appuyant sur ces données, il trace un tableau d'ensemble du système d'économie appliqué dans les mines de Wieliczka et soumet à une appréciation critique les résultats financiers de leur exploitation. Les deux derniers chapitres de l'étude ici résumée son consacrés à ce sujet. Voici les conclusions auxquels aboutit l'auteur.

Les ouvriers occupés dans les mines de sel de Wieliczka ne sont liés que par un simple contrat de louage; ils sont payés à la journée ou travaillent à forfait. A cet égard les salines ont un caractère nettement capitaliste. Le nombre d'ouvriers travaillant dans la mine-même a fortement augmenté à la suite de l'extraction d'une plus grande quantité de sel; par contre le nombre de ceux qu'occupe la saunerie et l'administration, ne s'est pas accru. On ne peut guère fixer exactement le nombre total des travailleurs, vu qu'ils n'étaient pas tous régulièrement occupés. Toutefois, si nous exprimons le nombre total du personnel par celui des ouvriers occupés toute l'année (sans compter les jours fériés et différentes interruptions du travail), nous voyons qu'au commencement du XVIe siècle il y avait plus de 400 travailleurs, tandis qu'ils étaient au nombre de 800 environ dans la seconde moitié du même siècle (entre 1561 et 1570). Nous voyons par conséquent que les salines de Wieliczka comptent parmi les plus grandes en Europe en ce qui concerne le nombre d'ouvriers.

Les quantités de sel gemme tiré directement de la mine, accusent une très forte augmentation, tandis que la production du sel obtenu par l'évaporation des eaux salifères ne cesse de diminuer. Si, nous appuyant sur les données plutôt hypothétiques qui remontent au XVIe siècle, nous exprimons les poids d'alors par ceux dont nous nous servons actuellement, nous aboutissons aux conclusions suivantes: la production totale de sel gemme et de sel obtenu par évaporation, s'élève au début du XVIe siècle à 7,365 tonnes: elle équivaut en moyenne à 9,392 tonnes en 1528 et en 1530; vers la moitié du siècle elle se monte à 12,668 tonnes, enfin elle est en moyenne de 16,744 tonnes en 1570 et en 1571. En 1592/3, puis en 1593/4 la production s'élève à 23,151 tonnes y compris les déchets salins et à 15,354 tonnes si l'on en fait abstraction. Il s'agit par conséquent d'une très forte production; néanmoins, lorsq'on la compare à celle d'aujourd'hui, elle ne peut guère nous imposer. Il ne faut cependant pas perdre de vue qu'au XVIe siècle la production était coûteuse et que le sel était un article précieux et très recherché à cette époque. Quoi qu'il en soit, nous avons affaire à une production sur une grande échelle même si nous la jugeons d'après les idées d'aujourd'hui.

Les salines de Wieliczka ne sont nullement une économie domestique fermée qui suffit par elle-même à ses besoins: au con-

traire, elles prennent continuellement part aux échanges commerciaux en achetant des denrées alimentaires, différentes matières premières et diverses marchandises. Elles ne s'occupent pas d'une exploitation agricole en vue de produire l'avoine, le foin et la paille qui leur sont nécessaires. Le nombre d'artisans occupés dans la mine est relativement restreint, car on achète chez des marchands les cables, les cordes, les objets en bois et en fer dont les salines ont besoin. Il n'y a même pas de boulangerie ou de brasserie dépendant de l'administration des mines, quoiqu'elles consomment de grandes quantités de pains et de bière. Les salines n'organisent également pas le système de la vente du sel. Celui-ci est vendu sur place à des marchands appelés »prasoł«, qui ont une autorisation spéciale pour acheter différentes sortes de sel. Ainsi les mines de Wieliczka contribuent au développement des métiers, surtout à Cracovie; d'autre part elles travaillent à former une classe indépendante d'intermédiaires commerciaux. Nous voyons par conséquent que l'organisation économique des salines repose dans une large mesure sur la division du travail social.

Depuis une époque très reculée on avait organisé, par suite du manque d'argent liquide, le troc de différentes marchandises contre du sel et ce système était pratiqué sur une grande échelle. On achetait des denrées alimentaires, des matierès premières et des objets divers à des charretiers, en leur donnant du sel en échange. Cette forme de troc s'est maintenue jusque vers la moitié du XVIe siècle, mais depuis lors on se servait exclusivement d'argent pour faire des échanges. Comme différentes rétributions étaient payées en espèces et n'étaient plus troquées contre des produits naturels et comme, ainsi que nous l'avons dit, la cuisine de la mine avait été supprimée en 1565, presque tous les traits particuliers à une économie naturelle finirent par disparaître pour faire place à une économie basée sur la circulation de l'argent.

Pour établir le montant des revenus nets des salines, les sommes versées en florins or (le sel obtenu par évaporation et en partie les »bałwan« dits d'Oświęcim devaient être payés en or), furent calculées d'après le cours du florin d'or. Ces revenus s'élevaient à la fin du XVe et au commencement du XVIe siècle à environ 15,000 florins en moyenne; ils se montent à 30,500 florins entre 1530 et 1541 et dépassent la somme de 31,000 florins entre 1553 et 1559; entre 1563 et 1569 ils atteignent la somme

de 35,600 florins, enfin en 1587/8, 1592/3, et 1593/4, ils sont de 45,800 florins. On a pas tenu compte dans cette dernière somme des grandes quantités de sel expédiées par la Vistule; d'autre part on ne trouve pas indiqués dans les livres de comptes pour ces trois années, les frais qu'entraînaient le boisage et l'étayage, ni les sommes qu'ont couté les travaux imprévus. Le bénéfice net s'est le plus fortement accru pendant la période s'étendant de la fin du XVe siècle jusqu'aux années comprises entre 1530 et 1540 Cette augmentation a subi un arrêt dans la suite, mais il ne faut pas perdre de vue que la valeur de l'argent polonais avait également diminué.

La valeur du rapport entre les dépenses et les recettes brutes, soit le coefficient d'exploitation, augmente en même temps. Il s'élevait à 32$^0/_0$ en 1530 et atteignait même le double pendant certaines années de la seconde moitié du XVIe siècle. Abstraction faite du sel obtenu dans la saunerie, la production augmente dans de bien plus fortes proportions que les bénéfices. Si nous indiquons par 100 la quantité de »bałwan« vendus en 1499 et en 1503, nous obtenons l'indice 312·5 pour la période qui s'étend de 1566 à 1571, tandis que le revenu global réalisé par la vente de sel entre 1512/13 et 1566—1570 accuse une augmentation s'exprimant par le rapport 100: 177·4.

Ce phénomène s'explique d'abord par l'augmentation des frais de la production, surtout par l'accroissement des dépenses que nécessite l'achat du matériel. Le tableau ci-dessous en est la preuve. Nous y avons réuni côte à côte la plus grande dépense qu'entraînait le personnel (salaires des mineurs) et la plus forte dépense que réclamait l'achat du matériel (suif, câbles et cordes):

Année (en moyenne)	Rétribution des mineurs	Dépenses pour se procurer des cables et du suif	Autres dépenses de la mine
1529—30	100	100	100
1531—34	140·9	124·1	142·0
1536—40	176·4	191·0	183·0
1541 et 1542	158·8	201·4	152·0
1547 et 1550	155·1	277·3	225·2
1553—55	204·2	290·5	262·2
1556, 1557 et 1559	316·8	245·7	332·4
1561, 1563 et 1565	360·7	392·6	363·2
1566—69	340·4	516·8	415·2

Les dépenses affectées au payement des mineurs montent à mesure qu'augmente la production, tandis que, du moins jusqu'en 1571, les salaires ne sont pas augmentés. En revanche, on n'a pas réussi à arrêter l'augmentation progressive des frais que réclamait l'achat du matériel, d'abord parce que les prix montaient, puis parce que les travaux entrepris dans la mine nécessitaient des quantités croissantes de bois employé au boisage et à l'étayage des galeries et des chambres, même lorsq'elles étaient abandonnées, et qu'on avait besoin de plus en plus grandes quantités de cordes et de cables, vu que les puits devenaient de plus en plus profonds et les galeries plus éloignées. Le prix du sel s'est cependant maintenu au même niveau; en effet, le »bałwan« dit cracovien se vend au même prix en 1570 qu'en 1503. Il n'y a donc pas lieu de s'étonner dans ces conditions que la production augmentée n'ait pas contribué à faire monter proportionnellement les benéfices nets.

La noblesse et en général les consommateurs exerçaient certainement une pression pour empêcher la hausse des prix du sel, dont la hauteur était fixée par la loi et la coutume. Il y avait cependant d'autres raisons qui s'opposaient à cette hausse. De grandes quantités de sel étaient exportées en Silésie et en Moravie ainsi que dans d'autres pays. Si le prix du sel ne fut pas augmenté, c'est parce que la concurrence étrangère devient de plus en plus forte pendant la seconde moitié du XVIe siècle. Nous savons en effet que l'exportation de cet article se heurte alors à certaines difficultés.

Les anciens prix furent changés vers la fin du XVIe siècle. Les prix du sel subirent une forte hausse à cette époque et le bénéfice net a également augmenté dans de fortes proportions. Néanmoins, le système d'exploitation n'est certainement pas supérieur dans son ensemble après l'année 1577, à l'économie antérieure à cette date. Nous sommes en possession de nombreuses preuves qu'après l'année 1577 on négligeait les travaux d'étayage et de boisage et qu'on tâchait de tirer de la mine autant de revenu que possible, sans beaucoup se soucier de l'avenir. Les inspections qu'on entreprend souvent dans les salines, nous parlent d'amas de décombres, de galeries tombées en ruine et parfois de maisons qui s'effondrent à Wieliczka. L'état du matériel et des constructions qui dépendent de la mine, laisse souvent beaucoup à désirer.

C'est à l'époque où Sébastien Lubomirski affermait les salines qu'elles furent les plus négligées, aussi, lorsqu'il se retira en 1592, le roi qui avait confié de nouveau leur administration à des »*fideles manus*«, dut-il verser pendant trois ans des sommes de 12000 florins pour réparer les dégats et faire constuire de nouveaux bâtiments.

Le système du fermage qu'on avait adopté surtout depuis l'année 1577, ne pouvait guère donner de bons résultats. Le roi tâchait de tirer de l'affermataire le plus d'argent possible et ce dernier cherchait de son côté à réaliser de très gros bénéfices. Du reste les personnes qui prenaient les mines à ferme ne tenaient pas toujours consciencieusement leurs engagements, comme le prouve l'exemple de Sébastien Lubomirski dont il a été question ci-dessus.

Les tentatives entreprises après l'année 1577 pour engager des capitaux privés dans les sauneries situées en dehors de Wieliczka, méritent certainement d'être approuvées, cependant elles ne donnèrent pas de résultats durables. Quoique avant 1577 l'exploitation des salines eût donné des revenus plus modestes, la production ne cessait d'augmenter. On creusait de nouveaux puits à cette époque et on tenait à ce que le matériel de la mine et les constructions fussent en bon état. Si les bénéfices n'augmentaient pas proportionnellement à la production, c'est parce qu'on se contentait de prix peu élevés. En revanche, l'état des mines était en général très satisfaisant. L'époque où la direction des mines était confiée à Jean Bonar, puis à Séverin Bonar (1523—1549), enfin à Jérôme Bużeński (1552—1557) correspond à la période du plus haut développement de l'économie minière. Les deux derniers intendants qui ont été pendant très longtemps à la tête des salines, ont laissé un bon souvenir de leur administration à laquelle on devait deux systèmes nouveaux de galeries, qu'on a appelés »Bonar« et »Bużenin«.

---

26. WALICKI MICHAŁ: **Poliptyk kaliski na tle problemu »mistrza z Giessmannsdorf«.** ***(Der Flügelaltar von Kalisz und das Problem des »Meisters von Giessmannsdorf«).*** Présenté dans la séance du 16 april 1931.

In Kollegiatkirche Unserer Lieben Frau in Kalisz befindet sich ein grosser bemalter Flügelaltar aus den ersten Jahren des XVI. Jh.,

welcher im Jahre 1892 aus der Kirche des hl. Adalbert in Zawodzie hierhergebracht wurde. Vom ursprünglichen Altar sind nur mehr 4 Flügel erhalten, dagegen ging der mittlere Schrank verloren, welcher gewiss einst Schnitzwerke enthielt; es fehlt auch die Predella und das Kranzgesimse. Das letztere besteht jetzt aus 8 spätgotischen Apostelfiguren, welche zwischen neuen, pseudogotischen Phialen aufgestellt sind. Die Mitte des heutigen Altars bildet ein kleines, nicht sehr wertvolles Triptychon, ungefähr aus den Jahren 1520—1530 stammend, ebenfalls aus Zawodzie hergebracht und mit den Resten des obenerwähnten Flügelaltars zu einem Ganzen zusammengesetzt.

Der kaliszer Altar, im Atelier des Professors Rutkowski in Warschau im Jahre 1929/30 restauriert, wurde bischer in der wissenschaftlichen Literatur nicht erwähnt. Er ist aus Tannenholzbrettern mit Temperamalerei verfertigt, wobei die Sorgfalt der technischen Ausfrührung besonders ins Auge fällt. Die offenen Flügel zeigen auf vier Feldern Passionsszenen auf vergoldetem Hintergrund (Gefangennahme, Geisselung, Krönung mit der Dornenkrone und Kreuzigung); die geschlossenen Flügel enthalten in 8 Feldern Szenen aus dem Marienleben und der Kindheit Jesus Christus (Verkündigung, Heimsuchung, Geburt, Anbetung der Magier, Gelöbnis, Christus im Temple, Antiphon der Mutter Gottes und Marias Himmelfahrt).

Der Flügelaltar ist nicht das Werk einer Hand allein, sondern stammt aus der Werkstätte des »Meisters von Giessmannsdorf«, welche ungefähr in den Jahren 1500—1520 in Nordwestschlesien wirkte und warscheinlich ihren Sitz in Sagan hatte. Die Werkstätte arbeitete auch für die Ausfuhr (nach Sachsen) und übte sogar einen Einfluss auf den Malstil in Brandenburg aus. Der Vergleich der kaliszer Malereien mit den Altären von Ebersdorf (1505) und Kunau (1507) und vor allem mit dem von Giessmannsdorf bietet eine Reihe überzeugender Beweise für die Annahme, dass der Flügelaltar von Kalisz in obenerwähnten Werkstätte hergestellt wurde. Der Leiter der Werkstätte war zugleich der Künstler der Passionen von Kalisz und der Märtyrerszenen der hl. Katharina am Altar von Giessmannsdorf. Der Zyklus des Muttergotteslebens im Flügelaltar von Kalisz sowie die Altäre in Ebersdorf und Kunau sind sicher von geringerem künstlerischen Wert als Werke der Gesellen des Meisters.

Was die Kunstquellen des Meisters von Giessmannsdorf anbelangt, so kann festgestellt werden, dass die, vordem unter den Schöpfungen seiner Werkstätte nicht aufgezählten Passionsszenen ein neues Licht auf die Entwicklung der künstlerischen Form unsers Malers werfen. Wenn wir die von E. Wiese erwähnte Verbindung der Werkstätte mit der breslauer Kunst (ein Meister des Jahres 1486/7) für richtig halten, sowie die mittelbare Verbindung mit den Ateliers von Wohlgemut und Sachsen, so muss noch ergänzt werden die Zusammenstellung mit den Altären in Gross-Osten (1494) und Liegnitz (Ende des XV. Jh.), wie auch mit dem um 1500 unter dem elsässer Einfluss hergestellten Altar der paulinischen Kirche in Leipzig. Der Altar von Kalisz zeigt ausserdem eine kräftige Reaktion auf die vlämische Formenauffassung (Bouts, Herrimet de Bless), sowie auch mancherlei Beeinflussung durch Pleydenwurff und die nürnberger Graphik am Ende des XV. Jh. Der Autor der Passionsszenen scheint psychisch zur Schule von F. Herlin und dem »Meister von Giessmannsdorf« gehört zu haben.

Zur Beschreibung des Stils des Flügelaltars übergehend gibt der Referent eine Charakteristik der beiden Schöpfer und stützt sich hiebei auf die Analyse der formalen Elemente und die psychische Befähigung. Der Passionsmaler zeigt sich uns als hervorragender Vertreter des gotischen Barock, mit reich entwickelter Phantasie und sogar gewissem Sehertum ausgestattet. Ausserdem hat er Vorliebe für das Groteske von aussergewöhnlichur Schattierung (Gefangennahme Jesus) sowie den unberechenbaren Aufbau der dramatischen Szenen. Die malerischen Formen legt er vom Standpunkt des Bildschnitzers aus. Der Schöpfer des Madonnenzyklus zeigt sich seelisch nicht so reich begabt. Sein Werk charakterisieren weiche Konturen, grosse Farbenflecke, schlechte dramatische Auffassung und geringer Gefühlsausdruck.

Die Entstehungszeit des Flügelaltars von Kalisz fällt ungefähr in das Jahr 1500. Im Jahre 1507 wurde ein nicht gelungenes Pendant in Kościan ausgeführt (8 Szenen aus dem Leben Christi, darunter einige fast identisch mit denen in Kalisz). Da der Flügelaltar eingeführt wurde, so erfahren wir auch viel Neues über seine Ursprungswerkstatt, sowie auch über das Verhältnis in Bezug auf die Kunst zwischen Schlesien und Grosspolen. Welche Rolle hier die Einfuhr spielte, zeigt zum Teil eine Erwähnung im »Cata-

logus abbatum Saganensium« von dem Verkauf von 20 Altären (altaria pulcherrima) aus den Saganer Klöstern im Jahre 1539 nach Posen. Auch Szydłowiecki liess aus Breslau Kunstwerke einführen. Der gemalte Flügelaltar in Szydłowiec steht in engstem Zusammenhang mit dem Altar in Schweidnitz (von 1494). Ausser den obenerwähnten Einflüssen musste unzweifelhaft ein gegenseitiges Ineinandergreifen der stilistischen Elemente von Krakau und Schlesien stattfinden. Die höchste Vollendung dieser Richtung zeigt der Altar in Warta (Anfang des XVI. Jh.), welcher in Beziehung zu dem Bodzentiner Altar und den Triptychen von Schweidnitz und Tschirnau zu bringen ist.

Im Verlaufe der Entwicklung der künstlerischen Verhältnisse von Kleinpolen und Grosspolen zu Schlesien, musste Kalisz die Vermittlerrolle spielen. Die weitere Umgebung dieser Stadt hat noch eine Reihe von Überresten der typischens chlesischen Kunstrichtung aufbewahrt. In der Stadt selbst bildete den schlesischen Mittelpunkt die von Schlesiern besuchte Kollegiatkirche des hl. Nikolaus, welches eine Probstei der lateranischen Kanoniker aus Breslau war. Sokołowski hat nachgewiesen, dass der Pfarrer dieser Kirche in den Jahren 1512—1524 Nikolaus von Trachenberg war, welcher einen Altar beid em Breslauer Maler und Holzschnitzer Hieronym Hecht bestellte. Leider ist dieses Kunstwerk nicht mehr erhalten.

Die Tatsache, dass der Flügelaltar von Kalisz das früheste und wertvollste Werk unter den Schöpfungen der Werkstätte von Giessmannsdorf bildete, berechtigt dazu, dieses Atelier als das des »Meisters der kaliszer Passionen« zu nennen.

---

27. ZAKRZEWSKI K.: **Rewolucja Odoakra.** *(La rivoluzione di Odoacre).* Présenté dans la seance du 18 mai 1931.

Il lavoro del' autore si divide in due parti. Nella prima parte sono esposti gli avvenimenti dai quali fu terreno la parte occidentale dell'impero romano tra il 472 e il 476; la seconda parte del lavoro espone colpo del 476 e il seguito adesso.

Nel 472 avvenne un colpo di stato che fu opera del capo dell'esercito romano in Italia, Ricimero. Giudicando questo colpo di stato l'autore arriva ad affermare che a torto si considera Ricimero come espressione delle note tendenze della cosidetta

parte germanica per avere la preponderanza nell'impero e stabilire il suo potere sugli elementi romani.

Non si può dimostrare una più positiva comunanza degli interessi germanici nello stato. Ricimero è un germanico educato nell'impero romano, diverso solo per origine, ma non per modo di pensare, dai romani a lui contemporanei Maiorjano, Marcellino, Egidio.

Al suo posto di capo dell'esercito romano in Italia fa una politica romana e non germanica.

I suoi conflitti con alcuni imperatori, come l'ultimo in ordine di lotte con Anthemio, che condusse al colpo di stato del 472, sono il risultato dell'evoluzione del cosidetto patriziato militare.

L'autore presenta questa evoluzione, dimostrando come i patrizi facciano una continua politica di indebolimento del potere imperiale e dell'assaggettamento del potere stesso, alle loro influenze, e questo fatto conduce a continui conflitti fra l'imperatore e il comandante in capo. In questa lotta teneva le parti del patriziato militare l'aristocrazia italiana, la cui potenza conosciamo, grazie alle ricerche di Sundwall: Mirando all'indebolimento del potere imperiale e perfino all'annientamento di essa, appena questa potenza si rivolgeva contro gli interessi dell'aristocrazia, questa casta trovava nella persona del commendante in capo un naturale alleato, tanto più che si alleavano gli interessi finanziarii di tutte due le parti.

Dalla parte delle forse disgregatrici del potere imperiale, si schiera e non una sola volta anche la Chiesa, e agisce contro la crescente potenza di alcuni imperatori, dimostranti tendenze anticlericali (Valentiniano III). Queste osservazioni mirano a dimostrare che Ricimero agendo nel 472 contro l'imperatore Anthemio proveniente dall'Oriente, non agì come generalmente si crede, quale esponente delle tendenze tedesche, ma come comandante in capo dell' esercito romano, erede politico di Stilicone e di Ezio, sull'appoggio della società romana in Italia e specialmente delle sfere oligarchiche e clericali.

Stendardo di questa coalizione è la figura del nuovo cesare Olybrio della gente Anizia. La morte improvvisa di Ricimero e di Olibrio subito dopo ottenuta la vittoria creò il vuoto perchè essi non lasciarono successori, degni di raccogliere l'eredità. La crisi dell'impero d'Occidente dopo il 472 è anche in primo luogo

il risultato dell'estinguersi di questa élite guerresco politica, che si era educata nel campo di Ezio e che uscì dalla scena, senza aver fatto a tempo a preparare i suoi successori.

L'effettivo eréde di Ricimero, il suo nipote Gundobad figlio del re dei Burgundi, non riusci a fronteggiare la situazione in Italia. L'autore cerca di illuminare le cause per cui Nepos inviato d'Oriente, raggiunse senza sforzo il potere in Italia, togliendo di mezzo l'imperatore Glicerio, messo sul trono da Gundobad. Si spiega ciò con la presunta astenza di Gundobad dall'Italia, in relazione cogli affari di Gallia.

Questa causa è difficile da affermare a causa della quasi totale mancanza di fonti di questo periodo per la storia dei Burgundi.

Probabilmente Gundobad come patrizio si recò nelle Gallie per preparare la guerra coi Visigoti.

Gundobad si trovò in ogni modo fra i Burgundi in mezzo a difficoltà, sconosciute nei particolari.

L'armata di Ricimero in Italia, privata del suo capo, si arrese a Nepos.

La dominazione di Nepos esige anche l'esame in stretto contatto con le condizioni contemporanee in Galia. Nette sfere galliche Nepos trovò un forte appoggio dell'aristocrazia, mirante a un energico intervento guerresco contro l'invasione dei Visigoti: avvenne anche un accordo tra Nepos e il capo dei Burgundi, Chilperico (secondo l'autore questo è Chilperico II, fratello di Gundobad).

Fu ideata per l'anno 475 una impresa molto seria contro i Visigoti. Intanto ciò nonostante, Nepos strinse un trattato di pace con Eurico re dei Visigoti. Questo improviso cambiamento della politica di Nepos testimonia le gravi difficoltà in cui si trovava. Nelle sfere italiane queste difficoltà sono create dell'atmosfera che regna nell'esercito, al quale Nepos si impose come imperatore: fra i Burgundi, Gundobad arriva al potere, nella lotta con Chilperico (la non è possibile però fissare la data della caduta di Chilperico II e dell'assunzione del potere reale da parte di Gundobad).

Oreste creato da Nepos patrizio si rivolse constro Nepos stesso, lo costrinse a fuggire dall'Italia e mise sul trono il suo figlio minorenne Romolo.

L'analisi di questo colpo di stato del 475 porta a credere che

esso fu opera dell'esercito composta di elementi germanici arruolati da Ricimero.

Oreste si unì alla rivolta, agendo come strumento degli interessi dell'aristocrazia rinnovante la già tradizionale alleanza con l'esercito tedesco. Il colpo di stato del 476 è il seguito del colpo di stato iniziatosi l'anno prima. L'esercito vincitore esigeva da Oreste la dotazione di essa in terra italiana. Questo postulato era dannoso agli interessi materiali degli oligarchici.

Avvenne quindi la rottura della coalizione che spaventava Nepos.

A capo dell'esercito stava Odoacre che l'autore, contrariamente alle affermazioni anteriori, non considera come un soldato semplice, ma come ufficiale eminente del seguito di Ricimero, desideroso di continuare la politica di Ricimero stesso.

Oreste perì e Odoacre giunse al potere in Italia. La rivoluzione di Odoacre non fu dunque dettata dalla consapevole aspirazione di dominare l'Italia, e di atterrare la compagine statale romana. Dopo il colpo di stato Odoacre considerò come via da seguire (o si vide costretto) a un rapido conseguimento di un compromesso col senato.

Ciò gli ruiscì completamente. Il senato e Odoacre agiscono insieme verso l'imperatore d'Oriente Zenone, proponendogli di assumere il potere anche sull'Occidente (abolizione di una separata dignità imperiale in Occidente). Il senato guadagnò con questo un grande rafforzamento della sua potenza, raggiungendo ciò col dare una parte dei posséssi territoriali in Italia ai soldati germanici.

L'autore tende a dimostrare che nell'anno 476 non avvenne la detronizzazione dell'imperatore Romolo Augusto, perche Odoacre e principalmente la diplomazia senatoriale aveva bisogno di lui, come di uno strumento, offrendo a Zenone la sua detronizzazione in cambio del riconoscimento legale del colpo di stato del 476.

Zenone si dimostrò però più abile diplomata e riconoscendo »de facto« il patriziato di Odoacre, rimase però sulla posizione che riconosceva Nepos, come unico legale imperatore d'Occidente.

Perciò solo dopo la morte di Nepos nel 480 si giunse al trattato tra Zenone e Odoacre: Odoacre inviò a Costantinopoli le insegne imperiali di Romolo e Zenone assunze il potere in Italia delegando Odoacre come suo rappresentante.

Dopo alcuni anni le relazioni fra Zenone e Odoacre si guastarono e perciò gli storici orientali tacciono sull'accordo del 480,

considerando Odoacre come un usurpatore. Il titolo reale di Odoacre non ha nulla in comune con il suo regno in Italia: significa soltanto il suo comando sulle truppe germaniche, ricevuto nella rivoluzione del 476 dalla votazione dei soldati e non dalla designazione del sovrano.

I risultati della rivoluzione di Odoacre possono essere cosi definiti:

1) il sistema del comune governo, proveniente da Diocleziano, rimase abolito coll' abolizione di una distintà potestà in Occidente e coll' unione di tutto l'impero sotto lo scettro di un solo imperatore, regnante egualmente in Oriente e in Occidente per mezzo di un suo rappresentante.

2) il patriziato militare in Occidente si amplificò e ciò per l' unione nelle mani di Odoacre del comando dell' esercito e delle funzioni di rappresentante dell' imperatore col titolo reale (il »regnum« di Odoacre è una concezione che ha deliberatamente un molteplice significato).

3) successe un grande aumento del potere del senato, amministrante il potere civile in Italia, del quale non si occupa Odoacre. Perciò Odoacre, fu in fin dei conti come dice Bertolini: un ristoratore dell' ordine antico. L' osservazione sul colpo di stato del 476 come su un momento che fa epoca, chiudendo la storia romana (con l' atterrare l' impero romano d'Occidente), questa osservazione non si sostiene oggi, alla luce dello stato odierno delle ricerche scientifiche.

BIBLIOGRAPHIE POUR AVRIL—JUIN 1931.

Prace Komisji geograficznej nr. 1. Kraków, 1931, 8° str. XX+508. (*Travaux de la Comission géographique, no. 1. Cracovie 1931, 8°, XX + 508 p.*).

Treść: Z. Hołub-Pacewiczowa: Osadnictwo pasterskie i wędrówki w Tatrach i na Podtatrzu. Z 11 mapami i 99 rysunkami. (*Contenu: S. Holub-Pacewicz: La colonisation et les migrations pastorales dans les Tatra et dans la région subtatrique. 11 cartes et 99 gravures*).

Prace Komisji Atlasu historycznego Polski. Atlas historyczny Polski. Serja A: Mapy szczegółowe. Nr 1., Kraków 1930, folio. (*Travaux de la Commission pour la publication d'un Atlas historique de la Pologne. Série A: Cartes détaillées, N° 1, Cracovie 1930, in-folio*).

Treść: Mapa województwa krakowskiego z doby Sejmu czteroletniego (1788—1792), pod kierunkiem Wł. Semkowicza opracował w krakowskiej Komisji Atlasu historycznego Karol Buczek przy współudziale Zofji Kozłowskiej-Budkowej, Tadeusza Czorta, Henryka Müncha i Adama Szumańskiego. W dodatku: Plan miasta Krakowa z lat 1780—1792. Opracował Tadeusz Czort. (*Contenu: Carte du palatinat de Cracovie à l'époque de la Diète dite de Quatre Ans, publiée sous la direction de Wł. Semkowicz, préparée à la Commission pour la publication de l'Atlas historique par Karol Buczek, avec la colloboration de Mme Zofja Kozłowska-Budkowa, de Tadeusz Czort de Henryk Münch et d'Adam Szumański. Annexe: Plan de la ville de Cracovie entre 1780 et 1792, dressé par Tadeusz Czort*).

Źródła i metoda, opracował Karol Buczek. Kraków 1930, 8°, str. 140. (*Sources et méthodes, par Karol Buczek. Cracovie 1930, 8°, 140 p.*).

Przegląd Historji Sztuki. Rocznik II. 1930/31 zeszyt 1—2, Kraków 1931, 4°, str. 79 + 1 nlb. + 3 + 1 nlb. (*Revue de l'Histoire de l'Art. IIe année. 1930/31, fascicule 1—2, Cracovie 1931, 79 p. + 1 p. surnum. + 3 p. surnum*).

Treść: Tatarkiewicz Wł.: O pojęciu typu w architekturze str. 1. Ameisenowa Z.: Antyfonarz z minjaturami Jacopa di Casentino, str. 8. Piotrowska I.: »Święta Cecylja« w katedrze poznańskiej, str. 13. Pajzderski N.: Kościół w Wolsztynie i jego freski, str. 20. Jarosławiecka M.: Rysunki flamandzkie XVI w. str. 22. Mańkowski T.: Nieznany karton serji »Potopu« Coxcyen i Tons, str. 28. Recenzje i sprawozdania str. 30. Kronika, str. 59. Korespondencja zagraniczna str. 73. Résumés des articles str. 1. 6 rycin w tekście i XII tablic z 21 figurami. (*Contenu: Tatarkiewicz*

Wł.: Sur la notion du type dans l'architecture, p. 1. Ameisen Z.: Un antiphonaire avec des miniatures de Jacopo di Casentino, p. 8. Piotrowska I.: La »Sainte Cécile« à la cathédrale de Poznań, p. 13. Pajzderski N.: L'église de Wolsztyn et les fresques qui la décorent, p. 20. Jarosławiecka M.: Dessins flamands du XVIe s., p. 22. Mańkowski T.: Un carton inconu de la série du »Deluge« par Coxcien et Tons. p. 28. Critiques et comptes rendus p. 30. Chronique, p. 59. Lettres de l'étranger, p. 73. Résumés des articles p. 1. 6 gravures dans le texte et XIII planches avec 21 gravures.

Table des matières.